

سبط حسن

ادیب اور سماجی عمل

ترتیب وتدوین

ڈاکٹر سید جعفر احمد

ادیب اور سماجی عمل

سبطِ حسن

ترتیب و تدوین

ڈاکٹر سید جعفر احمد

مکتبۂ دانیال

پہلی اشاعت—۲۰۱۶ء
ناشر: حوری نورانی
سرورق پینٹنگ: مایا ندیم
طباعت: ذکی سنز پرنٹرز، کراچی
قیمت: Rs 850-00

ISBN: 978-969-419-079-2

ADEEB AUR SAMAJI AMAL
Sibte Hasan
Compiled & Edited by Syed Jaffar Ahmed

® PAKISTAN PUBLISHING HOUSE
مکتبۂ دانیال
Snowhite Centre, Opposite Jabees Hotel,
Abdullah Haroon Road, Karachi-74400
Phone:35681457-35682036-35681239
Email:danyalbooks@hotmail.com

فہرست

حصہ دوم: عملی تنقید، تاثراتی زاویے

حصہ سوم: تراجم، متفرقات

عرضِ مرتب

'ادیب اور سماجی عمل' کے عنوان سے ایک مضمون سیّد سبطِ حسن صاحب کے اس مجموعۂ مضامین میں شامل ہے۔ اس مضمون کی سرخی اتنی وسیع الذیل اور اپنے دامن میں اتنی گہرائی سموئے ہوئے ہے کہ ہم نے مناسب سمجھا کہ سبطِ حسن صاحب کے ادبی مضامین پر مشتمل اس کتاب کا نام بھی یہی رکھا جائے۔ جیسا کہ قارئین کرام دیکھیں گے کہ کتاب میں شامل تمام مضامین کسی نہ کسی شکل میں اور کسی نہ کسی سطح پر ادب، ادیب اور سماج کے رشتے کے گرد ہی گھومتے ہیں۔ ترقی پسند ادب کا تو بنیادی داعیہ ہی ادب اور سماج کے رشتے پر اصرار سے مرتب ہوتا ہے۔ سبطِ حسن صاحب ترقی پسند ادب کے ایک نمائندہ مصنف ہیں جنہوں نے اپنی شعوری زندگی کا تمام تر حصہ ایک روشن خیال اور سماجی انصاف سے متصف معاشرے کے قیام کی جدوجہد میں صرف کیا۔ انہوں نے کوئی ستر سال عمر پائی، جس میں، یہ بات آسانی کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ تقریباً پچاس سال اسی جدوجہد کی نذر ہوئے۔ ان کی عملی کوششوں اور فکری کاوشوں کا محور انسان کی اس لافانی جدوجہد کی ہمرکابی کو قرار دیا جاسکتا ہے جو اُس نے صدیوں سے اپنے مستقبل کو اپنے حال سے بہتر بنانے اور کائنات کے دروبست کو اپنے حق میں استوار کرنے کی خاطر جاری و ساری رکھی ہے۔ اس جدوجہد کی راہ میں جو موانعات آتے رہے ہیں اور جن تضادات نے انسانی معاشرے کو آلودہ کیا ہے، ان سے نجات بھی ان انسانی کاوشوں کا ایک موضوع ہے۔ سبطِ حسن صاحب نے اسی تصور کے گرد اپنی زندگی کو مرتب کیا اور آخر وقت تک وہ نجاتِ دیدہ و دل کی اسی مہم میں سرگرداں رہے۔

سبطِ حسن صاحب کے متفرق ادبی مضامین کا یہ تیسرا مجموعہ ہے۔ اس سے پہلے ان کے دو مجموعہ ہائے مضامین 'افکارِ تازہ' اور 'ادب اور روشن خیالی' علی الترتیب ۱۹۸۸ء اور ۱۹۹۰ء میں شائع ہوئے تھے۔ ان دونوں مجموعوں کے اب تک مزید ایڈیشن شائع ہوچکے ہیں۔ مجموعی طور پر تیس مضامین پر

مشتمل ان دونوں مجموعوں کی ترتیب وتدوین کا شرف بھی راقم السطور کو حاصل ہوا تھا۔ان میں سے دوسرے مجموعے کی اشاعت کے وقت میرا خیال تھا کہ سبطِ حسن صاحب کی مختلف جرائد میں بکھری ہوئی تمام تر تحریریں میں حاصل کر چکا ہوں۔لیکن گذشتہ بیس پچیس برسوں میں بہت سے اور مضامین میرے علم میں آتے رہے جن میں تقسیم ہند سے قبل کے مضامین بھی شامل تھے۔ نیز پاکستان میں مختلف ادیبوں اور شاعروں کی تصانیف پر سبطِ حسن صاحب کے لکھے ہوئے چھوٹے بڑے مضامین جو مذکورہ بالا دو مجموعوں میں شامل نہیں کیے گئے تھے،ان کے بارے میں بھی یہ خیال پیدا ہوا کہ ان کو مختلف کتابوں میں بکھرا ہوا چھوڑنے کے بجائے یکجا کرلیا جائے۔سبطے صاحب کی ادبی تحریروں پر مشتمل موجودہ کتاب پچھلے بیس پچیس برسوں کی تلاش اور جستجو کا حاصل ہے۔

یہ داستان تو سبطِ حسن صاحب کے متفرق ادبی مضامین کی ترتیب و تدوین کی تھی۔ یہاں نامناسب نہیں ہوگا کہ اس کا ذکر بھی کردیا جائے کہ ان کی ایک اور کتاب جو مختلف ادبی موضوعات کے بجائے صرف ایک ہی موضوع پر لکھی گئی تحریروں پر مشتمل ہے،وہ بھی شائع ہو چکی ہے۔یہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے بانی سیکریٹری جنرل سجاد ظہیر کے بارے میں ہے۔'مغنی آتش نفس۔سجاد ظہیر' ۲۰۰۵ء میں شائع ہوئی۔

سبطِ حسن صاحب کی ادبی تحریروں پر نظر ڈالیں تو ان کے ایک مستند،صاحبِ خیال اور صاحبِ اسلوب ادیب ہونے میں کوئی شک باقی نہیں رہتا۔یہ الگ بات ہے کہ ایک عرصہ ان کی ادبی حیثیت ہمارے ناقدینِ ادب کی نظروں میں نہیں آسکی۔شاید اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ انہوں نے اوائل کار میں بیک وقت تین میدانوں میں قدم رکھا تھا۔یہ سیاست،صحافت اور ادب کے میدان تھے۔کم وبیش ایک ہی زمانہ تھا جب انہوں نے 'بمبئی کرانیکل' اور پھر حیدرآباد میں قاضی عبدالغفار کے اخبار 'پیام' کے ذریعے صحافت کے شعبے میں ابتدائی تجربہ حاصل کیا۔اسی زمانے میں انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام عمل میں آیا تو حیدرآباد (دکن) میں قاضی صاحب اور مسز سروجنی نائیڈو کی رہنمائی میں جن نوجوانوں نے انجمن کی داغ بیل ڈالی،سیّد سبطِ حسن ان میں پیش پیش تھے۔اسی طرح کم وبیش یہی مہ و سال تھے جب سبطِ حسن صاحب نے ڈاکٹر محمد اشرف سے اشتراکیت اور مارکسزم کے بنیادی اصول پڑھے اور سمجھے تھے۔اور پھر یہی وہ زمانہ تھا جب انہوں نے کمیونسٹ پارٹی میں شمولیت اختیار کی۔گویا ان کی عملی زندگی کا سفر ادب،صحافت اور سیاست

کے بجوگ کے ساتھ ہی شروع ہوا۔ ادب کے میدان میں ان کی کاوشیں بجائے خود بہت معنی خیز اور خیال آفریں تھیں۔ انہوں نے 'نیا ادب' کے شعبۂ ادارت میں شمولیت اختیار کی۔ انجمن کے اس جریدے میں ان کے کئی مقالے شائع ہوئے۔ 'آزادی کی نظمیں' کے عنوان سے انہوں نے شاعری کا ایک مجموعہ بھی مرتب کیا۔ تقسیمِ ہند کے بعد ان کے بہت سے مضامین ادبی جرائد کی زینت بنے۔ ۱۹۷۰ء کے عشرے میں انہوں نے 'پاکستانی ادب' کے نام سے کراچی سے ایک جریدے کا آغاز بھی کیا، جس نے تین چار سال کے اپنے عرصۂ حیات میں اپنے لیے ایک مقام حاصل کر لیا تھا۔ سبطِ حسن صاحب کی یہ سب ادبی خدمات اپنی جگہ بہت اہم ہونے کے باوجود ان کی سیاسی اور بعد ازاں مختلف کتابوں کی تصنیف و تالیف کی سرگرمیوں کے نمایاں تر رہنے کی وجہ سے بہت لوگوں کی نظروں سے اوجھل رہیں۔ ان کی سیاست اور صحافت ان کو قید و بند کے تجربات سے بھی دوچار کرتی رہی اور ان کی زندگی کے یہ پہلو انقلابی اور روشن خیال حلقوں میں ان کے تعارف کا ایک ذریعہ بنے رہے۔ پھر زندگی کے آخری پندرہ بیس برسوں میں انہوں نے یکسوئی سے تاریخ، سیاست اور فکری موضوعات پر کتابیں لکھنے کا جو سلسلہ شروع کیا، اس کی مقبولیت اور معاشرے میں اس کی پذیرائی اس بڑے پیمانے پر ہوئی کہ بہت سے لوگوں کو ان کی ادبی تحریروں کی طرف توجہ دینے کی مہلت ہی نہیں ملی۔ خود سبطِ حسن صاحب بھی مختلف اوقات میں چھپنے والے اپنے مضامین سے کچھ اس طرح بے اعتنا رہے کہ وہ کبھی اپنے قریبی ملنے جلنے والوں کو اپنی شائع شدہ چیزوں کے حوالے دیتے ہوئے نہیں پائے گئے۔ راقم السطور کا ایک طالب علم کی حیثیت سے سبطِ حسن صاحب کی زندگی کے آخری دس بارہ برسوں میں قریبی تعلق رہا۔ میں ان کا تصنیف و تالیف کی مصروفیات کو غور سے دیکھتا اور ان کے طرزِ تحقیق، مآخذ کے لیے ان کی طلب، اور اپنے مسودات پر ان کی محنت کا مشاہدہ کرتا تو مجھے بہت حیرت ہوتی اور مجھے احساس ہوتا کہ یہ جو کہا جاتا ہے کہ ایک سچا اور مخلص مصنف قلم سے نہیں بلکہ خونِ دل سے لکھتا ہے، تو اس بات کا مفہوم کیا ہے۔ میں وقتاً فوقتاً ان کی پرانی چیزیں ڈھونڈ نکالتا اور ان کا تذکرہ ان سے کرتا تو ان کی طرف سے گفتگو چار پانچ جملوں سے آگے نہ بڑھتی۔۔ اب سوچتا ہوں تو اندازہ یہی ہوتا ہے کہ وہ جن موضوعات پر لکھنے میں مصروف ہوتے تھے وہ بیس پچیس سال پہلے کے ان کے مضامین سے ان کو غافل رکھتی تھیں۔ سبطِ حسن صاحب کے انتقال کے بعد جب میں نے ایک مہم کے طور پر ان کی پرانی تحریریں

تلاش کرنا شروع کیں تو اندازہ ہوا کہ ادب کا ایک بیش بہا خزانہ ہے جو وہ اپنے پیچھے چھوڑ گئے ہیں، چنانچہ ان کی جو کتابیں اس سے پہلے شائع ہوئیں، ان میں کلاسیکی ادب اور پھر ان کے اپنے عہد کے ادبی رجحانات اور ادبی شخصیات کے بارے میں کئی مضامین شامل ہیں۔

سبطِ حسن صاحب کے ادبی مضامین کا مطالعہ اگر ان کی دیگر فکری وتہذیبی موضوعات پر لکھی گئی کتابوں کے تناظر میں کریں تو ان ادبی مضامین کی معنویت میں کہیں زیادہ اضافہ ہو جاتا ہے۔ ۱۹۷۰ء اور ۱۹۸۰ء کے عشروں میں انہوں نے فکری، تاریخی اور سیاسی موضوعات پر جو کتب تحریر کیں، ان میں 'ماضی کے مزار'، 'پاکستان میں تہذیب کا ارتقا'، 'موسیٰ سے مارکس تک'، 'نویدِ فکر' اور 'Battle of Idea in Pakistan' جیسی معرکتہ الآرا کتابیں شامل ہیں۔ ان سب کتابوں کے موضوعات مختلف ہونے کے باجود ان میں ایک فکری ارتباط، ایک نظریاتی رَو، ایک اسلوبِ تحقیق، اور فکر و نظر کے مشترک پیمانے دریافت کرنا چنداں مشکل نہیں۔ سبطِ حسن صاحب سائنسی طرزِ فکر، عقلیت پسندی اور روشن خیالی کے علمبردار ہیں۔ لیکن ان کی یہ تینوں خصوصیات یا رجحانات ایک مرکزی فکری سانچے کا حصہ ہیں اور یہ سانچہ مارکسزم کے طرزِ فکر اور اس کے بنیادی اصولوں سے مرتب ہوا ہے۔ دوسرے لفظوں میں ان کی روشن خیالی اور عقلیت پسندی بھی مارکسزم ہی کے ذیل میں آتی ہے۔ وہ اسی بنیادی نظریاتی فریم ورک میں رہ کر ماضی و حال کے رجحانات اور معاشرتی ارتقا کا مطالعہ کرتے ہیں۔

اسی مارکسی فکر کی رہنمائی میں وہ برصغیر کی تاریخ، انگریزی عہد، آزادی کی تحریکوں اور تقسیمِ ہند کے بعد کے حالات و واقعات کا تجزیہ کرتے ہیں۔ وہ اپنے معاشرے کی بیمار قدروں اور یبوست زدہ ماحول کا تجزیہ سماجی کوائف اور معاشرتی تضادات کی روشنی میں کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی کتابوں نے پاکستان میں روشن خیال طرزِ فکر اور عقلیت پسندی کو فروغ دینے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ ان کی کتابیں نئی نسل کے اُن افراد کے لیے راہ کشا ثابت ہوئیں جو تذبذب کا شکار تھے، جن کے ذہنوں میں معاشرے میں پائے جانے والے تصورات و معتقدات، سماجی تفریق اور سیاسی حالات نے بہت سے سوالات پیدا کر رکھے تھے۔ ان نوجوانوں کو سبطِ حسن صاحب کی کتابوں سے ذہنی اور فکری رہنمائی اور تشفی حاصل ہوئی۔ سبطے صاحب صرف تاریخ و سیاست کے حقائق کا سائنسی انداز میں تجزیہ ہی نہیں کرتے، بلکہ اس طرزِ فکر سے نئے ذہنوں کو متعارف بھی

کرتے ہیں، کہ وہ اس کو بروئے کار لا کر خود بھی سماجی تجزیہ نگاری کا درست سمت میں کام کر سکیں۔

تاریخ وسماج کے حوالے سے سبطِ حسن صاحب کا جو طرزِ فکر ان کی کتابوں سے اجاگر ہوتا ہے، یہی ان کی بنیادی فکری قوت ہے، جس سے ان کے ادبی تصورات کی آبیاری ہوتی ہے۔ جیسا کہ قارئین دیکھیں گے کہ زیرِ نظر کتاب میں شامل ان کے مضامین سماج اور ادب کے رشتے پر کس گہرائی میں جا کر روشنی ڈالتے ہیں۔ ان ادبی مضامین کے پیچھے ایک مؤرخ اور ایک ماہرِ بشریات (anthropologist) کا ذہن کارفرما نظر آتا ہے۔

خاص طور سے کتاب کے پہلے حصے میں جو نظری تنقید سے متعلق مضامین پر مشتمل ہے، سبطِ حسن صاحب زبان وادب کے مسائل، زبان کے ارتقا اور تخلیقی رجحانات کو سماج کی مادّی بنیادوں کے پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں زبان انسان کا سب سے بڑا تخلیقی کارنامہ ہے۔ جو اس کے ترقی یافتہ شعور کی نمائندگی کرتا ہے۔ اور یہ سچ ہے کہ آوازوں کو معنی آفرینی سے ہمکنار کرنا ایک بڑا کارنامہ ہی تھا۔ پھر زبان کا ارتقا کس طرح ہوا، اور الفاظ کے ذخیرے میں کن معاشرتی عوامل کے نتیجے میں اضافہ ہوتا گیا، وہ ان امور پر روشنی ڈالتے ہیں۔

اسی طرح ادبی تخلیقات میں جن احساسات کی نمائندگی ہوتی ہے، وہ ان کی بنیادیں بھی سماجی تشکیل میں دریافت کرتے ہیں۔ مثلاً بیگانگی کا مسئلہ جو عالمی ادب میں ایک مستقل موضوع کی حیثیت سے جگہ پاتا رہا ہے، کن مادی اسباب کا نتیجہ ہے، اس کا بڑا اچھا تجزیہ انہوں نے اپنے مضمون 'مارکس کا تصور بیگانگی' میں کیا ہے، جس میں وہ یہ دکھاتے ہیں کہ ایک استحصالی معاشرے میں اپنی قوت محنت بیچنے والا فرد کس طرح مختلف مدارج سے ہوتا ہوا خود اپنی تخلیق اور تخلیقی عمل سے بھی بیگانہ ہو جاتا ہے۔ اسی تجزیے کا پرتو ہمیں ان مضامین میں بھی نظر آتا ہے جو انہوں نے مختلف شعرا کے حوالے سے قلمبند کیے ہیں۔

سبطِ حسن صاحب ادبی مسائل اور ادب اور سیاست کے تعلق پر بھی مختلف مضامین میں اظہارِ خیال کرتے ہیں۔ 'ایران کی جدید شاعری' میں انہوں نے ایرانی ریاست وسیاست کے پس منظر میں وہاں کے نئے شعری رجحانات کا مطالعہ کیا ہے۔ اسی طرح انہوں نے ایک اہم مضمون 'قومی اور علاقائی تہذیبوں کا رشتہ' کے عنوان سے لکھا ہے، جس میں اس امر سے بحث کی گئی ہے کہ ملک میں پائی جانے والی مختلف زبانیں اپنی نشوونما اور ترقی کے لیے ایک دوسرے سے استفادہ

کر سکتی ہیں اور زبانوں کے درمیان تضاد پیدا کرنا بیشتر سیاسی مقاصد کے لیے ہوتا ہے لہٰذا اچھے سیاسی معاشرے ان تضادات کو فروغ دینے کے بجائے ان کو حل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

اس کتاب میں مضامین کا دوسرا حصہ وہ ہے جس میں عملی تنقید کے حامل مضامین یکجا کیے گئے ہیں۔ ان میں چند ایک مضامین میں تاثراتی پہلو بھی موجود ہے لیکن زیادہ تر مضامین خالص ناقدانہ انداز کے حامل ہیں اور ان میں ادباء اور شعراء کی تخلیقات کی تعینِ قدر کا اہتمام کیا گیا ہے۔ ان میں جہاں غالب اور ٹیگور جیسے انیسویں صدی اور اوائل بیسویں صدی کے سرکردہ شاعر شامل ہیں، وہیں پریم چند، حسرت موہانی اور مجنوں گورکھپوری بھی جگہ پاتے ہیں، جو سبطِ حسن صاحب کے لیے بزرگوں کی حیثیت رکھتے تھے۔

عملی تنقید ہی کے گوشے میں مخدوم محی الدین، اسرارالحق مجاز، فیض احمد فیض اور اختر حسین رائے پوری جیسے ہمعصر بھی شامل ہیں جن پر سبطِ حسن صاحب کی تحریروں میں ان کے تخلیقی جوہر کے اعتراف کے ساتھ ساتھ ان کی شعری تخلیقات اور نثری تحریروں کے پیچھے کارفرما سماجی تاروپود کا شعور دریافت کرنے کا رویہ بھی پایا جاتا ہے۔ عملی تنقید ہی کے اس گوشے میں سبطِ حسن صاحب نے زہرہ نگاہ، احمد ہمدانی، مصطفیٰ زیدی، حسن حمیدی، حبیب جالب، کشور ناہید اور عابد حسن منٹو جیسے اہلِ قلم کی شاعری پر رائے زنی کی ہے۔ ان سب شعرا کا رجحان ترقی پسندی کی طرف رہا اور انہوں نے اپنے اپنے انداز میں اپنے ملک اور سماج کو اپنا موضوع بنایا۔ یہ مؤخرالذکر شعرا قیامِ پاکستان کے بعد منظرِ عام پر آئے، سو ان کی شاعری میں جہاں ایک طرف پاکستانی معاشرے کی بیمار قدروں کی نشاندہی کی گئی ہے وہیں دوسری طرف نئے جنم لیتے ہوئے حقائق کا ادراک بھی نظر آتا ہے۔

کتاب کا تیسرا حصہ تراجم اور ایک کانفرنس کی رپورٹ پر مشتمل ہے۔ اسی حصے میں بچوں کے لیے لکھی گئی ایک کہانی بھی شامل ہے۔ یہ تحریریں تقسیم ہند سے قبل شائع ہوئی تھیں۔

سبطِ حسن صاحب کے ادبی مضامین کا یہ مجموعہ اس امید کے ساتھ قارئین کی نذر کیا جا رہا ہے کہ وہ ایک اہم ترقی پسند ادیب اور دانشور کے رشحاتِ فکر سے مستفید ہو سکیں۔ لیکن اس کتاب میں اس امر کا امکان موجود رہے گا کہ باوجود مکمل احتیاط کے، اس میں کوئی نہ کوئی اور کہیں نہ کہیں، خامی اور کمزوری رہ گئی ہو۔ قارئین سے میری التماس ہے کہ ایسی کسی بھی غلطی کی نشاندہی کر کے وہ اس کے اگلے ایڈیشن کو بہتر بنانے میں معاون ہوں۔

۲۰ راکتوبر ۲۰۱۶ء

ڈاکٹر سیّد جعفر احمد

پہلا حصہ

نظری اور تحقیقی مسائل

اُردو زبان کا اِرتقا

اِنسان کا شاید سب سے بڑا تخلیقی کارنامہ زبان ہے۔ اس نے ہوا کی لہروں پر رقص کرنے والی آوازوں کو با معنی بنایا اور کلمات کو خیالات اور اشیاء کی علامت کے طور پر استعمال کیا۔ لہٰذا اپنے اِس حیرت انگیز کرشمے پر انسان جتنا فخر کرے کم ہے۔ زبان ہمیں ایک دوسرے کے تجربات اور احساسات سے آگاہ کرتی ہے اور ہمارے اعمال و حرکات کی راہیں متعین کرتی ہے۔ ہم دراصل زبان کے ذریعے اپنی ہستی کا اور اس رشتے کا اقرار کرتے ہیں جو انسان نے کائنات اور دوسرے انسانوں سے قائم کر رکھا ہیں۔ انسان کی ترقی کا راز بھی بہت کچھ زبان میں پوشیدہ ہے۔ کیونکہ علم کی قوت کا سہارا زبان ہی ہے۔

بولنا اور بات چیت کرنا اِنفرادی عادت بھی ہے اور معاشرتی و آفاقی عادت بھی۔ اِنفرادی عادت سے مراد یہ ہے کہ ہم میں سے ہر شخص کو بولنے کی عادت ڈالنی پڑتی ہے اور زبان سیکھنی پڑتی ہے خواہ وہ مادری زبان ہو یا کوئی اور زبان۔ گو مادری زبان ہم ماں کی گود ہی سے سیکھنے لگتے ہیں اور دوسری زبانیں استادوں یا کتابوں کی مدد سے سیکھتے ہیں لیکن دونوں صورتیں اکتسابی ہیں وہبی نہیں ہیں۔ کیونکہ بات چیت کرنا زبان کا فطری عمل نہیں ہے۔ کوئی ہمیں آنکھوں سے دیکھنا یا کانوں سے سننا نہیں سکھاتا۔ کیونکہ دیکھنا اور سننا فطری عمل ہیں۔ لیکن زبان کا معاملہ اس کے برعکس ہے۔ زبان فقط سیکھنے سے آتی ہے اور اگر نہ سیکھی جائے تو آدمی گونگا رہ جاتا ہے۔ پھر ہر شخص کی اپنی لسانی انفرادیت بھی ہوتی ہے۔ چنانچہ ہر بولنے والے کا لہجہ دوسرے سے مختلف ہوتا ہے اور جملوں کی بناوٹ اور لفظوں کا استعمال بھی جدا جدا ہوتا ہے۔ معاشرتی عادت کے معنی یہ ہیں کہ ہر زبان کسی

یہ مضمون سبط حسن صاحب نے فیروز اللغات کے ۱۹۶۴ء کے ایڈیشن کے لیے تحریر کیا۔ اُس زمانے میں وہ فیروز سنز لمیٹڈ، لاہور سے وابستہ بھی تھے (مرتب)۔

مخصوص معاشرے کی اجتماعی زبان ہوتی ہے نہ کہ کسی ایک فرد کی۔ معاشرے سے باہر اس زبان کا وجود نہیں ہوتا اور نہ زبان کو اپنے معاشرے سے الگ کیا جا سکتا ہے۔ لہٰذا ہر فرد اپنے معاشرے کی زبان کو اپناتا اور اختیار کرتا ہے۔ آفاقی عادت سے مراد یہ ہے کہ کرۂ ارض پر کوئی ایسی قوم، قبیلہ یا انسانی گروہ موجود نہیں جس کی اپنی زبان نہ ہو۔

زبانیں سماجی ضرورتوں کے باعث وجود میں آئیں۔ جب تک کوئی زبان ان ضرورتوں کو پورا کرتی ہے یا سماجی حقیقتوں اور قدروں کا ساتھ دیتی ہے وہ زندہ رہتی ہے۔ جب اس میں یہ صلاحیت باقی نہیں رہتی تو وہ مر جاتی ہے جیسے سنسکرت یا لاطینی کہ اب بول چال کی زبانیں نہیں رہیں۔

زبانوں میں وقتاً فوقتاً تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ یہ تبدیلیاں صوری بھی ہوتی ہیں اور معنوی بھی۔ معاشرہ جوں جوں ترقی کرتا یا بدلتا ہے، اس کی زبان میں بھی نئے نئے الفاظ اور محاورے داخل ہوتے جاتے ہیں اور فرسودہ الفاظ اور محاورے متروک ہوتے جاتے ہیں۔ یہ اضافے اور ترامیم سماجی تقاضوں یا یوں سمجھے کہ سماجی سہولتوں کے پیش نظر ہوتی ہیں۔ مگر ہوتی ہیں بالکل غیر اِرادی یا نادانستہ طور پر۔ لوگوں کو محسوس بھی نہیں ہوتا لیکن سو دو سو سال کے اندر زبان میں آہستہ آہستہ بہت نمایاں فرق آجاتا ہے۔

زبان کا تعلق فقط رواج سے ہے۔ نسل، رنگ، مذہب یا جغرافیائی محل وقوع کی وجہ سے لوگوں کی زبانیں نہیں بدلتیں۔ ہر شخص خواہ اس کا تعلق کسی ملک، قوم یا مذہب سے ہو، جو زبان چاہے سیکھ اور بول سکتا ہے۔ کیونکہ صوتی اعضا سب انسانوں کے یکساں ہیں۔ اگر پاکستان کے لوگ خالص عربی آوازیں ...... ع، ص، ث، ط، ظ وغیرہ ...... نکالنے سے قاصر ہیں یا عرب قوم کے لوگ پ، ڑ یا ٹ کی آوازیں نہیں نکال سکتے تو اس کی وجہ صرف رواج ہے کسی لسانی علاقے کے بچے کو اگر کم سنی میں دوسرے لسانی علاقے میں منتقل کر دیا جائے تو وہ اس نئے علاقے کی تمام لسانی آوازوں کو مقامی باشندوں کی طرح ادا کرنے لگے گا۔

دانش ور حضرات ہزاروں سال سے زبان کے مسائل پر غور و فکر کر رہے ہیں۔ زبان کب اور کیسے وجود میں آئی۔ منہ سے نکلی ہوئی آوازوں میں معنی کیسے پیدا ہوئے۔ الفاظ اور اشیاء کا رشتہ کیا ہے۔ خیال اور الفاظ میں کیا تعلق ہے۔ کیا زبان کے بغیر شعور ممکن ہے۔ پہلے کلمہ بنا، یا جملہ سب

سے قدیم زبان کون ہے۔ کیا زبان ہمارے خیالات اور جذبات کو ادا کرنے کی پوری قدرت رکھتی ہے۔ یہ ایسے سوالات ہیں جن کا تشفی بخش جواب ابھی تک نہیں ملا ہے۔ لسانیات کے ان مسائل کے بارے میں افلاطوں کے وقت سے اب تک مختلف نظریات پیش کیے جا چکے ہیں۔ کوئی کہتا ہے کہ زبان تخلیق خداوندی ہے (اِنجیل)۔ کسی کی رائے ہے کہ انسان نے جانوروں کی آوازوں کی تقلید کی ہے (افلاطون اور ہرڈر)۔ کسی کا خیال ہے کہ انسان میں گویائی کی قوت فطری طور پر موجود ہے اور اس نے قدرتی آوازوں کی نقل کی ہے (میکس ملر) کوئی دعویٰ کرتا ہے کہ پرانی زبانوں کے ابتدائی مادے انسان کے حرکات وسکنات کی نمائندگی کرتے ہیں (رگیگر)۔ اور کسی کا نظریہ ہے کہ شدتِ جذبات کے موقع پر جو آوازیں انسان کے منہ سے بے اختیار نکلیں انہوں نے رفتہ رفتہ زبان کی شکل اختیار کر لی۔ البتہ اس بات پر سب متفق ہیں کہ زبان کسی ایک فرد واحد کے ذہن کی پیداوار نہیں ہے بلکہ ایک معاشرتی عمل ہے، جس کا ظہور لاکھوں برس گزرے آہستہ آہستہ ہوا۔ جس طرح کوئی شخص یہ نہیں بتا سکتا کہ انسان کے دماغ نے سوچنا اور ہاتھوں سے کام لینا کب شروع کیا، اُسی طرح یہ بھی نہیں بتایا جا سکتا کہ انسان نے بولنا کب شروع کیا اور بات چیت کی طرح کب ڈالی۔ چنانچہ عربی ہو یا فارسی، چینی ہو یا سنسکرت کسی قدیم زبان کے بارے میں وثوق سے نہیں کہا جا سکتا کہ وہ کب وجود میں آئی۔

لیکن اردو زبان کا معاملہ قدرے مختلف ہے کیونکہ اُردو قدیم زبان نہیں ہے۔ اس کی عمر مشکل سے سات آٹھ سال سو سال ہوگی۔ یہ زبان ہندی کی شائستہ اور ترقی یافتہ شکل ہے۔ اس نے فارسی، عربی، ترکی اور انگریزی کے میل سے رفتہ رفتہ موجودہ صورت اختیار کی ہے۔ لیکن جدید ہونے کے باوجود اردو کا سن ولادت متعین نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ زبانوں میں تبدیلی اور ترقی بہت دھیرے دھیرے اور بڑے غیر محسوس طور پر ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہم اردو کے فقط عہد بہ عہد ارتقا کی نوعیت بیان کر سکتے ہیں اور ان ادوار کی نشان دہی کر سکتے ہیں جن سے یہ زبان گزری ہے۔ اس کی پیدائش کا وقت اور مقام بتانے سے قاصر ہیں۔

خصوصیات

اردو زبان کی پہلی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ہندی، فارسی اور عربی کی تمام آوازیں موجود ہیں۔

اردو کے حروفِ ہجا ان تینوں زبانوں کے حروفِ ہجا سے مل کر بنے ہیں۔ دوسری خصوصیت یہ ہے کہ اس کے افعال اور ضمائر، حروفِ تمیز (اب، جب، یہاں، وہاں) حروفِ نسبت اور ربط (کے، نے، سے، تک) حروفِ عطف (اور، نہ) حروفِ تخصیص (ہی، بھی، تو) حروفِ فجائیہ (اے، او، ارے) اور گنتی کے اعداد سب ہندی ہیں، مصادر بنانے کا طریقہ اور مصدر کی علامت ہندی ہے (نا) خواہ اصل لفظ عربی ہو (دفن سے دفنانا) یا فارسی (بخش سے بخشنا) یا ہندی (ٹھوکر سے ٹھکرانا) اسی طرح جملوں کی بناوٹ اور بناوٹ کے ڈھنگ بھی ہندی ہیں۔ اور سابقے اور لاحقے اور مرکبات بنانے کا اصول بھی آریائی ہے۔ تیسری خصوصیت یہ ہے کہ اس زبان میں دوسری زبانوں کے لفظوں اور محاوروں کو اپنانے کی بڑی صلاحیت ہے۔ یہ الفاظ کبھی اپنی اصلی شکل میں شامل کر لیے جاتے ہیں اور کبھی ان کی شکل یا معنی میں تبدیلی ہو جاتی ہے۔ اردو میں فارسی اور عربی کے الفاظ بالخصوص اسماء بڑی کثرت سے داخل ہوئے ہیں۔ چوتھی خصوصیت یہ ہے کہ اردو کا رسم الخط ابتدا سے فارسی ہے۔

نام

اُردو زبان کو انیسویں صدی کی ابتدا تک ہندی، ہندوی، دہلوی، ریختہ، ہندوستانی، دکنی اور گجراتی غرض مختلف ناموں سے یاد کیا جاتا تھا جس وقت مسلمانوں نے اس ملک میں قدم رکھا تو یہاں ہندی نام کی کوئی زبان یا بولی نہیں تھی۔ امیر خسرو (۱۲۵۳ء۔۱۳۲۵ء) نے نہ سپہر میں ہندوستان کی زبانوں کے نام گنوائے ہیں مگر وہ بھی ہندی کا ذکر نہیں کرتے۔ (ا۔سندھی ۲۔لاہوری ۳۔کشمیری ۴۔ ڈوگری ۵۔دھور سمندری (ملیالم) ۶۔تلنگی ۷۔گجراتی ۸۔معبری ۹۔گوڑی ۱۰۔بنگالی ۱۱۔اودھی ۱۲۔دہلوی ۱۳۔سنسکرت) ہندی کا لفظ مسلمانوں کی ایجاد ہے۔ وہ ہندوستان کی ہر زبان کو ہندی کہتے تھے۔ حتیٰ کہ عربی کی قدیم کتابوں میں سنسکرت کو بھی ہندی کا لقب دیا گیا ہے (خطبات عبدالحق ص ۴،۲)۔ اِسی بنا پر مسلمانوں نے اس ملی جلی زبان کو بھی جو ان کی آمد سے وجود میں آئی ہندی کا نام دیا۔ یہ ابہام مدت تک باقی رہا۔ اور مسلمان ہندی کا لفظ دونوں معنی میں استعمال کرتے رہے۔ مثلاً مولوی محمد مسلم 'گلزارِ آدم' (۱۲۵۰ھ) میں لکھتے ہیں۔

اِک دن دِل وچ گذریا میرے اِہ خیال　　　ہندی وِچ پیغمبراں دا کجھ آکھاں میں حال

حالانکہ یہ اشعار پنجابی زبان میں ہیں۔

یہ ملی جلی زبان تھوڑے فرق سے پنجاب، دہلی، یو۔پی، مالوہ اور بہار غرض پورے شمالی ہندوستان میں ہر جگہ بولی اور سمجھی جاتی تھی۔امیر خسرو بار بار اسے ہندی اور ہندوی کہتے ہیں۔یہ وہی زبان ہے جس میں انہوں نے شعر کہے۔چنانچہ وہ اپنے فارسی کے تیسرے دیوان غرۃ الکمال کے دیباچے میں لکھتے ہیں کہ 'جزوی چند نظم ہندی نثر کردہ شدہ است ہم بذکری بسندہ کرد'۔ ایک اور جگہ لکھتے ہیں کہ

تُرک ہندوستانیم من ہندوی گویم جواب شکرِ مصری نہ دارم کز عرب گویم سخن

ایک اور جگہ فرماتے ہیں۔ زمن ہندوی پُرس تا نغز گویم

شاہ میراں جی شمس العشاق دکنی (متوفی ۹۰۲ھ/۱۴۹۶ء) نے اپنی تصنیف خوش نغز کو ہندی زبان کا رسالہ لکھا ہے۔میر تقی میر، میر حسن دہلوی اور مصحفی نے اپنے تذکروں میں اردو شاعروں کے حالات بیان کیے ہیں مگر ان کو 'سخن آفرینانِ ہندی' اور 'سخن گویانِ ہندی' کا لقب دیا ہے۔شاہ عبدالقادر دہلوی (متوفی ۱۸۱۴) اور شاہ رفیع الدین دہلوی (متوفی ۱۸۱۷ء) نے قرآن شریف کا ترجمہ جس زبان میں کیا ہے۔اُسے 'زبان ہندیٔ' سے تعبیر کیا ہے۔دکن میں اس زبان کو دکنی کے علاوہ ہندی بھی کہتے تھے۔چنانچہ دکنی شاعر آگاہ (متوفی ۱۸۹۵ء) رسالہ فرقہ ہائے اسلام میں لکھتا ہے۔

ولے بعض یاروں کا ایما ہوا سو ہندی زبان یہ رسالہ ہوا

میر اثر دہلوی اپنی مثنوی خواب وخیال میں جو ۱۷۴۰ء میں تصنیف ہوئی لکھتے ہیں۔

فارسی سو ہیں، ہندوی سو ہیں باقی اشعارِ مثنوی سو ہیں

اس تقریباً پونے دوسو برس پیشتر میراں یعقوب اپنے رسالہ شمائل الاتقیا (مصنفہ ۱۰۷۸ھ/۱۶۶۷ء) میں لکھتے ہیں...... 'جوں شمائل الاتقیا کتاب کوں ہندی زبان میں لیادے تا ہر کس کے تئیں سمجھا جاوے۔'' شیخ باجن گجراتی (متوفی ۹۱۲ھ/۱۵۰۶ء) اِس زبان کو دہلوی کہتے ہیں۔وہ لکھتے ہیں کہ 'صفت دنیا بہ زبانِ دہلوی گفتہ' اور اس سرخی کے تحت جو اشعار دیے ہیں وہ اردو شاعری کا ابتدائی نمونہ ہیں۔

ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب لکھتے ہیں کہ 'یہی زبان جب جنوب کی طرف گئی تو اس کی دو

شاخیں ہو گئیں۔ دکن میں پہنچی تو دکنی لہجے اور الفاظ کے داخل ہونے سے دکنی کہلائی اور گجرات میں گئی تو وہاں کی مقامی خصوصیات کی وجہ سے گجری یا گجراتی کہی جانے لگی۔

گولکنڈہ کے قطب شاہی عہد کا شاعر وجہی (۱۱رویں صدی ہجری) مثنوی قطب و مشتری میں لکھتا ہے۔

دکھن میں جوں دکھنی مٹی بات کا ادا نیں کیا کوئی اس دھات کا

اِسی عہد کا ایک اور مشہور شاعر ابن نشاطی مثنوی پھول بن میں لکھتا ہے۔

اُسے ہر کس کتیں سمجھا کوں توں بول دکھنی کے باتاں ساریاں کوں کھول

بیجاپوری شاعر نصرتی (متوفی ۱۰۸۵ھ/۱۶۷۴ء) مثنوی گلشنِ عشق میں لکھتا ہے۔

صفائی کی صورت کی ہے آرسی دکھنی کا کیا شعر ہوں فارسی
ہے دکھنی میں مجھ کوں مہارت یتی کہ اَلنَّصرُ مِنکُم کہے نصرتی

اور کمال خاں رستمی اپنے مثنوی خاورنامہ (مصنفہ ۱۰۵۹ھ/۱۶۴۹ء) میں لکھتا ہے۔

کیا ترجمہ دکھنی ہوا دلپذیر بولیا معجزہ کمال خاں دبیر

یہی زبان گجرات میں گجراتی یا گجری کہلائی۔ چنانچہ شیخ محمد خوب مثنوی خوب ترنگ (مصنفہ ۹۸۷ھ/۱۵۷۹ء) میں اسے گجراتی کہتے ہیں۔

جیوں دل عرب عجم کی بات سن بولی، بولی گجرات

اور شاہ علی محمد کی 'جواہر اسرار اللہ' کو اس کا مرتب کرنے والا شیخ حبیب اللہ قریشی، گوجری کہتا ہے 'در بیانِ توحید و اسرار بالفاظ گوجری بطریقِ نظم فرمودہ دریں مختصر آوردہ وجمع کردہ۔'

اسی زبان کو وجہی نے اپنی کتاب 'سب رس' (۱۰۴۰ھ/۱۶۳۰ء) میں 'زبان ہندوستان' لکھا ہے۔ 'آغاز داستان زبانِ ہندستان، نقل ایک شہر تھا۔'

جب بنگال بہار اور گنگا جمنا کے دوآبے میں ایسٹ انڈیا کمپنی کا عمل دخل ہوا تو 'صاحبان عالی شان' کو دیسی زبانیں سکھانے کی ضرورت پڑی۔ اس وقت ملک کی سب سے مقبول زبان جو شمالی ہند کے علاوہ دکن حتیٰ کہ مدراس اور بنگال میں بولی اور سمجھی جاتی تھی، ہندی تھی۔ اس لیے کمپنی نے اس زبان کی تعلیم پر خاص توجہ دی۔ مگر ڈاکٹر گل کرسٹ نے اس پریشانی کو دور کرنے کی خاطر جو ہندی کے ذو معنی ہونے سے پیدا ہوتی تھی ہندی کو ۱۷۸۷ء میں ہندوستانی کا نام دیا (تاریخ ادب

اردو از رام بابو سکسینہ) ڈاکٹر گل کرسٹ اپنی کتاب 'مشرقی زبان داں' (اورینٹل لنگوئسٹ مطبوعہ ۱۷۹۹ء کلکتہ) میں ہندوستانی کی اصطلاح چننے کا سبب بیان کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ 'اس ملک کی مقبول عام بولی ہندوی ہے۔ یہ زبان مسلمانوں کے حملے سے بیشتر بھی یہاں رائج تھی۔ مسلمانوں کے آنے کے بعد اس میں فارسی اور عربی کے الفاظ بہ کثرت شامل ہو گئے مگر زبان بدستور ہندی رہی۔ البتہ دو جدا جدا اسٹائل پیدا ہوئے۔ ہندو قدرتی طور پر زیادہ تر ہندوی کی طرف جھکے گا اور مسلمان بلاشبہ عربی اور فارسی کی طرف۔ اس وجہ سے دو اسٹائل پیدا ہوتے ہیں۔ یعنی درباری یا اعلی اسٹائل (Court or High Style) مقفی اور پر تکلف اور ملکی یا قدیم اسٹائل۔ ان دونوں کے درمیان ایک مروجہ اسٹائل بھی ہے اور میں نے اسی کی سفارش کی ہے کیونکہ یہ مفید ہے۔' اس اسٹائل کو وہ 'ہندوستانی' کا نام دیتا ہے۔ اور لکھتا ہے کہ 'ہمیں اس مقبول عام بولی کے دوسرے تمام نام مسترد کر دینے چاہیں۔ (ان میں وہ مہمل لفظ مورس بھی شامل ہے) اور ان کی جگہ ہندوستانی کی اصطلاح استعمال کرنی چاہیے۔ اس میں فارسی اور عربی کے الفاظ بھی شامل ہیں۔ ان آخری دو زبانوں کا رشتہ ہندوستانی سے وہی ہے جو انگریزی زبان سے لاطینی اور فرانسیسی کا ہے۔ اور ہندوی کا نئی بولی یعنی ہندوستانی سے وہی رشتہ ہے جو سیکسن کا انگریزی سے ہے (یعنی ہندوستانی کی بنیاد ہندوی ہے اور اس کا بالائی ڈھانچہ فارسی اور عربی ہے۔ س۔ ح) اس کو ہم یوں بھی بیان کر سکتے ہیں:

سیکسن + لاطینی + فرانسیسی = انگریزی

ہندوی + عربی + فارسی = ہندوستانی

اس تشریح سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ ہندوستانی سے ڈاکٹر گلکرسٹ کی مراد دراصل اردو زبان تھی۔ ہندوستانی زبان کا جو نمونہ مسٹر ڈبلو۔ بی۔ بیلی نے پیش کیا ہے اس کے بعد تو غلط فہمی کی کوئی گنجائش ہی باقی نہیں رہتی۔ مسٹر بیلی نے جو کچھ دنوں کے لیے گورنر جنرل بھی ہو گئے تھے ۱۸۰۲ء میں ہندوستانی زبان پر ہندوستانی ہی میں ایک مضمون لکھا تھا۔ اس مضمون میں وہ لکھتے ہیں کہ 'ہندوستانی زبان جس کا ذکر میرے دعویٰ میں ہے اس کو ہندی، اردو اور ریختہ بھی کہتے ہیں۔ اور یہ مرکب عربی، فارسی اور سنسکرت یا بھاشا سے ہے اور یہ پچھلے اگلے زمانے میں تمام ہند میں رائج تھی۔ عرب سوداگروں کی آمد و رفت اور مسلمانوں کی یورش اور حکومت کے قیام کے باعث عربی

اور فارسی الفاظ اسی پرانی بولی میں بہت مل گئے اور ایک نئی زبان بن گئی جیسے کہ بنیادِ قدیم پر تعمیر نو ہوئی ہوئے۔ آخر الامر یہ بولی ہندوستان میں سب کو عزیز اور پیاری ہوئی اور اکثر متوطنوں نے اسی مرکب زبان پر راغب ہو کر اس کو اخذ کیا کہ اپنے ایسے معاملات جن کا استحکام موقوف تحریر پر نہ ہو ان میں اسی سے کلام کریں۔' (بحوالہ خطبات عبدالحق ص ۱۶۰)

ریختہ کا لفظ اس وقت استعمال ہوا جب اردو میں ادبی شان پیدا ہو چکی تھی۔ لیکن یہ لفظ زیادہ تر شعر و سخن اور ادبی کلام کے لیے استعمال ہوتا تھا۔ اور فارسی سے امتیاز کرنے کے لیے لکھا اور بولا جاتا تھا۔ چنانچہ جن مشاعروں میں فقط اردو شاعروں کا کلام پڑھا جاتا تھا۔ انہیں مراختہ کہتے تھے۔ یہ اصطلاح بہت دن نہیں رہی۔ اردو کی اصطلاح عام ہوئی تو یہ لفظ خود بخود متروک ہو گیا۔

اردو ترکی زبان کا لفظ ہے۔ اس کے معنی لشکر، سپاہی، کیمپ، خیمہ وغیرہ کے ہیں۔ عہدِ مغلیہ میں یہ لفظ انہی معنوں میں استعمال ہوا ہے لیکن زبان کے معنی میں اس لفظ کا استعمال چنداں قدیم نہیں۔ میر امن دہلوی، سر سید احمد خاں اور سید احمد دہلوی مولف فرہنگ آصفیہ کا یہ دعویٰ کہ اردو زبان کی ابتدا شاہجہانی لشکر (اردو) سے ہوئی اس لیے اس زبان کا نام بھی اردو پڑ گیا درست نہیں ہے۔ کیونکہ اٹھارویں صدی عیسوی سے پیشتر کا کوئی شاعر، ادیب اور تذکرہ نگار اس زبان کو اردو سے تعبیر نہیں کرتا۔ سراج الدین خاں آرزو نے شاید سب سے پہلے ۱۷۵۱ء میں اردو کا لفظ زبان کے معنی میں استعمال کیا۔ میر محمد عطا حسین تحسین نے بھی اس لفظ کا اطلاق زبان پر کیا ہے۔ چنانچہ وہ اپنی تصنیف 'نوطرز مرصع' (۱۲۱۳ھ/۱۸۰۲ء) میں لکھتے ہیں: 'حقیقت اردو زبان کی بزرگوں سے یوں سنی ہے......'

یہ جملہ وہ کلکتہ میں لکھ رہے ہیں حالانکہ ایسٹ انڈیا کمپنی اور فورٹ ولیم کالج کے حکام اس زبان کو ہندوستانی کہتے تھے۔

میر امن کی مانند سید انشاء اللہ خاں انشا نے بھی دریائے لطافت میں (۱۲۲۳ھ/۱۸۰۸ء) اور قدرت نے اپنے تذکرہ میں اور مولوی اکرام علی نے اخوان الصفا (۱۲۲۵ھ/۱۸۱۰ء) میں اس زبان کو اردو ہی لکھا ہے۔ تھوڑے ہی دنوں میں یہ لفظ دوسرے سب لفظوں ہندی، ہندوی، ہندوستانی وغیرہ پر سبقت لے گیا اور آج ہر جگہ اس زبان کو اردو ہی کہتے ہیں۔

'اردو زبان کا خاندان

علمائے لسانیات نے زبانوں کو ان کی صوتی اور صرفی خصوصیات کی بنیاد پر مختلف خاندانوں میں تقسیم کیا ہے۔ سب سے بڑا خاندان آریائی زبانوں کا ہے۔ اس کے بعد منگول خاندان (چینی، جاپانی وغیرہ) کا نمبر آتا ہے۔ اور پھر سامی (عربی اور عبرانی وغیرہ) اور دراوڑی (تلگو، تالم، ملیالم، کنٹری) زبانوں کے خاندان ہیں۔ آریائی خاندان جو بنگال سے ناروے تک پھیلا ہوا ہے کئی گھرانوں میں بٹ گیا ہے۔ ۱۔ تیوتانی گھرانا جس میں جرمن، انگریزی، ڈچ، فلیمش اور اسکنڈے نیویا کی زبانیں شامل ہیں۔ ۲۔ لاطینی گھرانا جس میں اطالوی، فرانسیسی، ہسپانوی اور پرتگالی زبانیں شامل ہیں۔ ۳۔ یونانی۔ ۴۔ سلادی گھرانا جس میں روسی، پولش، چیک اور بلغاری زبانیں شامل ہیں۔ ۵۔ ہند ایرانی گھرانا جس میں سنسکرت، فارسی، ہندی، پنجابی، پشتو، سندھی، گجراتی، مرہٹی اور بنگالی زبانیں شامل ہیں۔

ہمیں نہیں معلوم کہ آریوں کی ابتدائی زبان کیا تھی۔ البتہ اب سے چار پانچ ہزار برس پہلے جب ان کے قبیلوں نے غذا کی تلاش میں آبائی وطن ترک کر کے دور دراز علاقوں کا سفر اختیار کیا تو ان کی زبانوں میں فرق پیدا ہو چکا تھا۔ جب ایک قبیلہ دوسرے قبیلے سے الگ ہو کر نئے ماحول میں آباد ہوا تو یہ فرق اور بڑھتا گیا۔ آریا لوگ برصغیر پاک و ہند میں شمال مغربی اور جنوب مغربی سرحدوں کو پار کر کے داخل ہوئے۔ وہ سب کے سب ایک ساتھ یا ایک ہی وقت میں نہیں آئے بلکہ الگ الگ گروہوں میں آئے اور یہ سلسلہ کئی ہزار سال تک جاری رہا۔ یہ بھی یقین سے نہیں کہا جاسکتا کہ ان سب قافلوں کی زبان سنسکرت تھی بلکہ بعض علمائے لسانیات کا تو خیال ہے کہ سنسکرت اس برصغیر میں بول چال کی زبان کبھی نہ تھی۔ اور آریاؤں کی زبان شور سینی اور مگدھی سے ملتی جلتی تھی۔ آریا قبیلے جس وقت وادیٔ سندھ میں داخل ہوئے تو یہاں کی قدیم تہذیب بہت عروج پر تھی۔ ہڑپہ اور موئن جودڑو اس تہذیب کے اہم مرکز تھے۔ آریوں نے کہ زیادہ طاقت ور اور آلاتِ جنگ سے مسلح تھے، وادیٔ سندھ پر قبضہ کرلیا اور یہاں کی تہذیب کو تاخت و تاراج کر کے اپنی تہذیب کا سکہ جمایا۔ قتل و غارت گری کے بعد جو مقامی باشندے بچ رہے تھے وہ دکن کی طرف بھاگ گئے یا آریوں کے غلام بن گئے۔ البتہ فاتح تہذیب مفتوحین کی تہذیب سے اثر لیے بغیر نہ رہ سکی۔ آریوں نے یہاں کے دیوی دیوتا اور رسم و رواج بھی اپنا لیے اور یہاں کی پراکرتوں سے

بھی فائدہ اٹھایا۔اور وادیٔ سندھ کے الفاظ، آوازیں اور محاورے اپنی زبان میں شامل کر لیے۔

آریوں نے رفتہ رفتہ وادیٔ سندھ اور گنگا جمنا کے دو آبے پر قبضہ کرلیا اور پورے شمالی ہندوستان میں پھیل گئے ۔وہ جہاں بھی گئے مقامی پراکرتوں کے اثر سے بچ نہ سکے کیونکہ تہذیب کا دھارا ایک ہی سمت نہیں بہتا بلکہ اس کا عمل دوطرفہ ہوتا ہے۔آریا قبیلے جوں جوں مقامی پراکرتوں کا اثر قبول کرتے گئے وہ اپنی آبائی زبان سے اور دور ہوتے گئے نئے ماحول میں رہنے سے اور ایک دوسرے سے دور ہو جانے کے باعث ان کی زبانوں مین فرق بڑھتا گیا۔جو قبیلے قریب قریب آباد ہوئے ان کی زبانوں میں تو زیادہ فرق نہیں ہوا لیکن جن قبیلوں میں فاصلے کے سبب سے ملنا جلنا نہیں رہا ان کی زبانیں ایک دوسرے سے اتنی مختلف ہوگئیں کہ کچھ عرصے بعد یہ پہچاننا بھی مشکل ہوگیا کہ آیا یہ زبانیں ایک ہی خاندان سے تعلق رکھتی ہیں یا نہیں جیسے سندھی اور بنگالی۔

برصغیر پاک و ہند کی مختلف آریائی بولیوں کی باقاعدہ تشکیل کا زمانہ ۶۰۰ ق۔م سے ۱۰۰۰ء تک ہے۔انہیں پراکرت یعنی قدرتی یا عام بول چال کی زبان بھی کہتے ہیں۔اس عہد کو تین ادوار میں تقسیم کیا جاتا ہے۔پہلا دور ۶۰۰ ق۔م سے ۱ء تک کا ہے۔اس میں پالی زبان کو فروغ ہوا جو بدھ مت کی زبان تھی۔دوسرے دور میں (۱ء۔۵۰۰ء) مہاراشٹری، شورسینی، مگدھی (جنوبی بہار) اور پیشاچی (کشمیری) زبانوں نے ترقی کی۔شورسینی گنگا اور جمنا کے دوآبے کی زبان تھی۔اس عہد کے سنسکرت ڈراموں میں عورتیں عام طور سے اسی زبان میں بات چیت کرتی تھیں (اردو زبان کا ارتقا از ڈاکٹر شوکت سبزواری ص ۳۱) البتہ ان ڈراموں کے گانے مہاراشٹری میں ہوتے تھے اور نچلے طبقے کے افراد مگدھی میں بات چیت کرتے تھے۔یہ بڑی دلچسپ تقسیم ہے۔اس سے ان پراکرتوں کی سماجی حیثیت اور اہمیت کا اور سنسکرت سے ان کے تعلقات کا پتا چلتا ہے۔

تیسرا دور اُپ بھرنش زبانوں کے فروغ کا ہے (۶۰۰ء سے ۱۰۰۰ء تک) اُپ بھرنش کے معنی ہیں بگڑا ہوا۔اس دور میں پراکرتوں کے دوروپ ہوگئے۔ایک عام بول چال کی زبان جو دیہات اور میلوں بازاروں میں بولی جاتی تھی۔یہ اپ بھرنش کہلائی۔دوسری علمی اور ادبی زبان جو شہروں میں تصنیف وتالیف کی زبان تھی۔

برصغیر پاک و ہند کی اُپ بھرنشوں کا عہدِ جدید گیارھویں صدی سے شروع ہوتا ہے۔اس دور میں بولیوں نے آہستہ آہستہ مستقل زبانوں کی شکل اختیار کرلی۔ان زبانوں کو تین گروہوں میں

تقسیم کیا جاسکتا ہے:

ا۔ پے شاچی یعنی کشمیری، پشتو اور شمال مغرب کی پہاڑی بولیاں

۲۔ شورسینی (یعنی ہندی) راجستھانی، پنجابی، سندھی، گجراتی اور مرہٹی

۳۔ مگدھی یعنی بنگالی، بہاری، آسامی اور اُڑیہ

ہندی کا علاقہ بہت وسیع تھا۔ یہ زبان ملتان سے پٹنے تک بولی اور سمجھی جاتی تھی اور اس کی بہت سی مقامی بولیاں تھیں مثلاً برج بھاشا، کھڑی بولی، اودھی، بھوج پوری، قنوجی، ہریانی وغیرہ۔ اور یہ زبان راجستھانی اور پنجابی سے بہت قریب تھی۔ مماثلت اور ہمسائگی کے باعث ہم ہندی (مغربی اور مشرقی) پنجابی۔ راجستھانی اور سندھی وغیرہ کو آپس میں بہنیں کہہ سکتے ہیں۔

اس برصغیر کے تعلقات ایران سے کئی ہزار برس پرانے ہیں۔ ہماری طرح ایران کے لوگ بھی آرین ہیں اور ان کی زبان (فارسی) کو علمائے لسانیات سنسکرت کی سگی بہن کہتے ہیں۔ ان کے سیاسی اور تجارتی تعلقات بھی بہت قدیم ہیں۔ جب ہستاسپ کے بیٹے داریوش (۴۸۵۔۵۲۱ ق۔م) نے وادیٔ سندھ کے پورے علاقے کو فتح کر کے اپنی سلطنت میں شامل کر لیا تو یہاں ایرانی تہذیب کی چھاپ اور گہری ہوگئی۔ صدیوں تک یہ علاقہ ایرانی سلطنت کا ایک صوبہ رہا۔ چنانچہ خروشتی رسم الخط جو آرامی رسم الخط سے ماخوذ ہے اور جس پر ناگری لپی کی بنیاد ہے ایرانیوں ہی نے اس برصغیر میں رائج کیا تھا۔ یہ رسم الخط ہمارے ملک میں چوتھی صدی عیسوی تک استعمال ہوتا رہا۔ (آکسفورڈ ہسٹری آف انڈیا ص ۳۷ مطبوعہ ۱۹۶۱ء) اس لیے برصغیر کی زبانوں بالخصوص پنجابی، پشتو اور ہندی میں مسلمانوں کی آمد سے پیشتر فارسی الفاظ کا پایا جانا اچنبھے کی بات نہیں ہے۔

ہمارے ملک میں عربوں کی آمد و رفت بھی ظہورِ اسلام سے صدیوں پیشتر شروع ہو چکی تھی۔ عرب بڑے ماہر ملاح اور سوداگر تھے۔ ان کے جہاز ساحل عرب سے چین تک چلتے تھے۔ عرب سوداگر تجارتی مال کی لین دین کے لیے مکران۔ کچھ، ملابار، کارومنڈل، لنکا اور ملایا وغیرہ کی بندرگاہ کا سفر کرتے تھے۔ تجارتی تعلقات کی وجہ سے ان بندرگاہوں میں ان کی چھوٹی چھوٹی بستیاں بھی آباد ہوگئی تھیں۔ ان تجارتی تعلقات کی یادگار وہ ہندوستانی الفاظ ہیں جو عربی زبان میں داخل ہوئے۔ مولانا سید سلیمان ندوی نے اپنی کتاب 'عرب اور ہند کے تعلقات' میں ان ہندی الفاظ کی طویل فہرست دی ہے جو قدیم عربی لغت میں تجارتی چیزوں کے لیے پائے جاتے ہیں۔ چنانچہ

صندل (چندن) کافور (کپور) اطریفل (تری پھل) نیلوفر (نیلوپھل) وغیرہ ہندی الاصل الفاظ ہیں۔ مولانا نے قرآن شریف میں بھی ہندی کے تین الفاظ کی نشان دہی کی ہے: مسک (موشکا) کارفور (کپور) اور زنجبیل (زنجابیر)

بدیسی لفظوں کو اپنانے کی یہ ریت یک طرفہ نہیں تھی بلکہ ہندوستانی زبانوں بالخصوص ساحلی زبانوں میں بہ کثرت عربی الفاظ ملتے ہیں۔ ان میں سے کچھ تو ضرور مسلمانوں کی آمد سے پہلے ان زبانوں میں داخل ہو چکے تھے۔ غرضیکہ اس برصغیر کے باشندوں کے لیے عربی اور فارسی کے الفاظ ظہور اسلام سے پیشتر بھی نئے نہیں تھے۔ چنانچہ ان غیر ملکی لفظوں کا استعمال یہاں کی زبانوں میں مسلمانوں کے حملوں سے پیشتر ہو چکا تھا۔ البتہ مسلمانوں کے اس ملک میں آباد ہونے کی وجہ سے فارسی اور عربی الفاظ و محاورات یہاں کی زبانوں میں کثرت سے استعمال ہونے لگے۔

اس ملک میں مسلمانوں کی آمد سے ایک نئے تہذیبی دور کا آغاز ہوا۔ وہ آریوں کی مانند فتح یابیوں کے پرچم اُڑاتے ہوئے آئے۔ پہلے اُنہوں نے سندھ پر قبضہ کیا (محمد بن قاسم ۷۱۲ء) اور ٹھٹھہ، اُچھ اور ملتان میں اپنے مرکز قائم کیے۔ پھر دسویں صدی عیسوی میں امیر سبکتگین اور محمود غزنوی نے ہندوستان پر پے در پے حملے کیے اور پنجاب تک کا علاقہ اپنی سلطنت میں شامل کر لیا۔ غزنوی فرماں رواؤں نے ڈیڑھ سو سال تک (۱۰۳۰ء۔۱۱۸۶ء) یہاں حکومت کی۔ ان کا پایہ تخت لاہور تھا جو بہت جلد اسلامی تہذیب کا اہم مرکز بن گیا۔ مسلمان شاعر، صوفی، عالم اور درویش یہاں دور دور سے آنے اور آباد ہونے لگے۔ ۱۱۹۳ء میں سلطان شہاب الدین غوری نے دہلی اور قنوج کو فتح کر لیا۔ وہ خود تو یہاں نہیں ٹھہرا البتہ قطب الدین ایبک کو اپنا نائب بنا کر چھوڑ گیا۔ قطب الدین ایبک نے دہلی کو اپنا دارالسلطنت بنایا اور غلام خاندان کی بادشاہت کی بنیاد رکھی۔ اب تقریباً سارا شمالی ہندوستان مسلمان فرماں رواؤں کے زیرنگیں آ چکا تھا۔

مسلمان اپنے ہمراہ ایک نئی تہذیب لائے۔ ان کا مذہب نیا تھا۔ ان کی حکومت کے اُصول اور آئین بھی نئے تھے اور ان کے رہن سہن اور معاشرت کے طریقے بھی مختلف تھے۔ ان کے آنے سے یہاں نئے آدابِ مجلس، نئے رسم و رواج، نئے علوم و فنون اور نئے ذوق و شوق نے رواج پایا۔ وہ اپنے ساتھ طرح طرح کے کپڑے اور لباس، آسائش اور آرائش کے نئے نئے سامان، خیمہ، قالین اور فرش فروش، نئے نئے پھل، پھول اور کھانے، نئی قسم کی صناعی اور ہنرمندی اور ان سب

کے نام اور اِصطلاحیں لائے جن کے لیے یہاں کی زبانوں میں الفاظ موجود تھے۔ لامحالہ یہ نئے الفاظ لوگوں کی زبان پر چڑھ گئے' سب سے بڑھ کر یہ ہے کہ ایک لسانی امتزاج وجود میں آیا۔ مسلمانوں نے اپنی ترکی اور فارسی ترک کر دی اور ہندوؤں کی زبان اختیار کر لی۔ مگر مسلمانوں نے اپنے فنِ تعمیر اور مصوری کی طرح اس میں بھی حالات اور ضروریات کے لحاظ سے ترمیم اور اصلاح کی اور اس طرح ایک نئی ادبی زبان پیدا کی جو اردو ہے۔ پھر ہندو مسلمان دونوں نے اسے اپنی زبان مان لیا۔ (ڈاکٹر تاراچند۔ Influence of Islam in India)۔

مسلمان فاتحین فارسی بولتے تھے۔ ان کے دربار اور دفتر کی زبان بھی فارسی تھی لیکن یہاں کے لوگ دیسی زبانیں بولتے تھے۔ ان حالات میں جیسا کہ دستور ہے ملکی، کاروباری اور معاشرتی ضرورت کے باعث مسلمان اُمرا اور لشکری بول چال میں ہندی الفاظ استعمال کرنے کی کوشش کرتے تھے اور مقامی باشندے فارسی الفاظ، کچھ عرصے تک تو مسلمانوں کا تعلق اپنے آبائی وطن ایران، افغانستان اور ترکستان سے رہا لیکن رفتہ رفتہ پرانے رشتے ٹوٹتے گئے اور وہ شادی بیاہ کر کے یہیں کے ہو گئے۔ نوکر چاکروں، بیوی بچوں اور ملک کے دوسرے لوگوں سے جو فارسی سے واقف نہ تھے انہیں ٹوٹی پھوٹی ہندی ہی میں باتیں کرنی پڑتی تھیں۔ ادھر اہل ملک کی ایک بڑی تعداد ایسی تھی جس کا تعلق سرکاری دفتروں اور امیروں کی ڈیوڑھیوں اور شاہی لشکروں سے تھا۔ ان میں بہت سے ایسے تھے جو مسلمان ہو گئے تھے۔ انہوں نے فارسی بھی سیکھ لی تھی۔ مگر ان کی اصل زبان ہندی ہی تھی۔ ان دونوں کے میل جول سے دھیرے دھیرے ایک مخلوط زبان کی بنیاد پڑی جو اُردو تھی۔ اس زبان کو ہندو مسلمان دونوں سمجھ سکتے تھے کیونکہ اس میں ہندی اور فارسی کے الفاظ ملے ہوئے تھے۔

ہم اس جھگڑے میں نہیں پڑنا چاہتے کہ اردو زبان کا بیج کہاں بویا گیا اور اس کے انکھوے کہاں پھوٹے۔ البتہ یہ یاد رکھنا چاہیے کہ زبان کی علاقائی تقسیم جو آج ہے وہ آٹھ نو سو سال پیشتر نہ تھی۔ اس وقت تک اکثر دیسی زبانوں نے کوئی واضح شکل بھی اختیار نہیں کی تھی۔

قدیم مؤرخین نے اول تو زبان کے مسائل سے بحث ہی نہیں کی ہے اور اگر شارۃً ذکر کیا ہے تو بڑے مبہم انداز میں۔ مثلاً امیر خسرو ہی کے بیانات کو لیجیے۔ وہ ایک طرف لاہور کی زبان کو لاہوری لکھتے ہیں۔ دوسری طرف فرماتے ہیں کہ مسعود سعد سلمان (۱۰۴۶ء۔۱۱۲۱ء) نے ہندی میں بھی

شعر کہے ہیں۔ نہ جانے لاہوری سے ان کی کیا مراد ہے اور ہندی کا لفظ وہ تعمیمی طور پر استعمال کرتے ہیں یا ان کی مراد وہ مخصوص زبان ہے جو شمالی ہند میں بولی جاتی تھی۔ اس طرح فرشتہ جب یہ کہتا ہے کہ کالنجر کے راجہ نے محمود غزنوی کی خدمت میں ایک شعر ہندی زبان کا بھیجا تھا تو اس سے یہ دکنی مورخ کون سی زبان مراد لیتا ہے۔ مسعود سعد سلمان کا 'ہندی' کلام معدوم ہے ورنہ بڑی آسانی سے یہ معلوم ہوسکتا تھا کہ اس نے جس زبان میں شعر کہے وہ ہندی تھی یا پنجابی مولوی عبدالحق صاحب نے 'اردو کی ابتدائی نشو ونما میں صوفیائے کرام کا کام' میں حضرت شیخ فرید الدین شکر گنج (۱۱۷۳ء۔۱۲۶۵ء) کے کلام کے جو اردو نمونے دیے ہیں وہ نہایت مشکوک اور غیر معتبر ہیں۔ کیونکہ صاف پتا چلتا ہے کہ یہ بارھویں اور تیرھویں صدی کی زبان نہیں بلکہ بہت بعد کی تصنیف ہے۔ حافظ محمود شیرانی نے اپنی کتاب 'پنجاب میں اردو' میں قدیم اردو اور پنجابی کے صرفی اور نحوی قواعد کی مماثلت اور الفاظ اور کلمات کی مشابہت کی بنا پر یہ نتیجہ نکالا ہے کہ اردو کا مولد پنجاب ہے لیکن اس مماثلت اور مشابہت سے تو فقط یہ ثابت ہوتا ہے کہ اردو اور پنجابی لسانی اعتبار سے سگی بہنیں ہیں اور قربت اور ہمسائیگی کے باعث ان میں بہت سی باتیں مشترک ہیں۔ حافظ محمود شیرانی صاحب نے ہمیں اس سوال کا تسلی بخش جواب نہیں دیا کہ اگر اردو پنجاب میں پیدا ہوئی تو پھر وہ یہاں کے باشندوں کی مادری زبان کیوں نہیں بنی۔ یہاں کے عام لوگوں کی بولی پنجابی کیوں ہوگئی۔ حالانکہ یہ سارا علاقہ محمود غزنوی کے حملے سے اٹھارویں صدی عیسوی یعنی آٹھ سو برس تک مسلمانوں کے تسلط میں رہا۔ یہ خطہ اسلامی تہذیب کا نہایت اہم مرکز بھی تھا اور یہاں مسلمانوں کی غالب اکثریت بھی آباد تھی پھر اردو یہاں بول چال کی زبان کیوں نہ بنی جس طرح وہ گنگا جمنا کے دوآبے کی زبان بن گئی۔

مختصر یہ کہ اردو کی ابتدا کے بارے میں ہم یقین سے فقط یہ کہہ سکتے ہیں کہ جب مغربی ہندی میں فارسی کا پیوند لگا تو یہ زبان وجود میں آئی۔ مغربی ہندی سے مراد وہ زبان ہے جو دہلی اور میرٹھ کے علاقے میں بولی جاتی تھی۔ اگر یہ مان لیا جائے کہ غزنوی عہد میں لاہور اور ملتان وغیرہ میں بھی یہی زبان رائج تھی تو پھر یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ اردو کی داغ بیل اسی خطے میں پڑی۔

تیرھویں، چودھویں اور پندرھویں صدی کا زمانہ اردو زبان کا تشکیلی دور ہے۔ اس دور میں بقول مولوی عبدالحق اردو کٹھالی میں پڑی گل رہی تھی، ہنوز سونا نہیں بنی تھی۔ اس دور میں امرا اور

عمائدین سلطنت نے اردو کو منہ نہیں لگایا۔ ممکن ہے کہ یہ لوگ گھروں میں یہی زبان بولتے ہوں مگر ان کی تحریر اور تصنیف کی زبان مدت تک فارسی ہی رہی۔ یہی زمانہ تصوف اور بھگتی کے عروج کا بھی ہے۔ اس دور میں یہاں بڑے بڑے صوفی، سنت اور درویش پیدا ہوئے۔ اور لوگوں نے ان کی تعلیم اور ہدایت سے فیض اٹھایا۔ بھگتی اور تصوف کے فروغ پانے کا سبب یہ تھا کہ مسلمانوں اور ہندوؤں کی تہذیب میں آہنگ و امتزاج کے بغیر ملک کی گاڑی آگے نہیں چل سکتی تھی اور اس کی ایک ہی صورت تھی۔ وہ یہ کہ مذہبی اختلافات کو ہوا دینے اور نفرت، تعصب و عداوت کی آگ بھڑکانے کے بجائے پیار، نرمی اور رواداری کی باتیں کی جائیں۔ باطن کی پاکیزگی اور قلب و نظر کی اصلاح پر زور دیا جائے۔ کرم اور گیان، تپ اور تپسیا، عبادت اور ریاضت، مالا اور تسبیح اور ذات پات کی ظاہرداریاں ترک کر دی جائیں۔ مذہب کی نمائش کرنے والے اور علم پر اترانے والے مولویوں اور پنڈتوں کی ریاکاریوں کا پردہ چاک کیا جائے۔ خود غرضی اور خود نمائی کے بجائے دردمندی اور دل جوئی کی تلقین کی جائے۔ پرم آتما اور جیو تما، خالق اور مخلوق میں محبت کا رشتہ استوار کیا جائے۔ من میں پریم کی جوت جگائی جائے تا کہ بندہ دنیاوی آلائشوں سے پاک اور عشقِ الٰہی سے سرشار ہو جائے۔ دوئی کا فرق مٹ جائے اُسے ہر شے میں خدا کا جلوہ نظر آنے لگے۔ اور اس کی نگاہ میں ہندو اور مسلمان کافر اور دیندار، زاہد اور گنہگار، دولت منداور محتاج، بادشاہ اور گدا سب برابر ہوں۔

یہ تحریک رفتہ رفتہ سارے ملک میں پھیل گئی۔ اور سادھو سنت، صوفی اور درویش ہر جگہ اپنے اپنے انداز میں پریم بھگتی کا پرچار کرنے لگے مگر عوام کے دلوں کو موہ لینے کے لیے عوام ہی کی بولی کارگر ہوتی ہے اس لیے ان بزرگوں نے اردو کو اپنی تعلیم کا ذریعہ بنایا اور اس زبان کو بالواسطہ طور پر فروغ دیا۔ چنانچہ اردو کے اس دور کی نمائندگی صوفی اور سنت ہی کرتے ہیں۔ ان میں حضرت امیر خسروؒ، حضرت شیخ بوعلی قلندرؒ پانی پتی (وفات ۱۳۲۳ء)، شیخ شرف الدین یحیٰ منیری (بہار ۱۲۶۳۔۱۳۷۰ء) سید محمد حسین گیسو دراز بندہ نوازؒ (۱۳۲۱ء۔۱۴۲۲ء) شمس العشاق شاہ میراں جی (بیجاپور وفات ۱۴۹۶ء) کبیر صاحب (بنارس ۱۴۴۰ء) سید محمد جونپوری (۱۴۴۳ء۔۱۵۰۴ء) گرونانک (۱۴۶۹ء۔۱۵۳۸ء) اور شیخ عبدالقدوس گنگوہی متخلص بہ الکھ داس (۱۴۵۵ء۔۱۵۳۸ء) خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

اس دور کی اردو کی خصوصیات یہ ہیں:

۱۔ ہندی الفاظ کی بہتات ہے۔ عربی اور فارسی کے الفاظ خال خال پائے جاتے ہیں۔

۲۔ فارسی اور عربی کی مذہبی اور صوفیانہ اِصطلاحیں استعمال کی جاتی ہیں لیکن شعرا ہندی اور سنسکرت کے ٹھیٹھ الفاظ اور عارفانہ اِصطلاحیں بھی بڑی بے تکلفی سے لکھ جاتے ہیں۔

۳۔ بحریں اور اصنافِ سخن سب ہندی ہیں۔ دوہے اور چوپائی کا رواج عام ہے۔ بیان کا اسلوب، کلام کا رنگ نیز تشبیہات و اِستعارات بھی زیادہ تر ہندی ہیں۔ حتیٰ کہ یہ حضرات ہندو دیو مالا کی تلمیحات سے بھی گریز نہیں کرتے۔ ہندی شاعری کی مانند عشق کا اظہار عورت کی طرف سے ہوتا ہے۔ اور خدا یا گرو معشوق ہے۔ عورتوں کے لوازمات بطور استعارہ تفصیل سے بیان کیے جاتے ہیں۔ مثلاً مہندی، چرخہ، زیور، چندری، میکہ، سسرال عام اِستعارے ہیں۔

۴۔ عربی، فارسی اور ہندی کے الفاظ اسی طرح لکھے جاتے ہیں جس طرح عوام کی زبان پر تھے۔ اصل کی طرف رجوع نہیں کرتے۔ امیر خسرو اُردو زبان کے پہلے شاعر مانے جاتے ہیں۔ وہ پٹیالی میں پیدا ہوئے جو دہلی سے تقریباً سو میل کے فاصلے پر علی گڑھ اور آگرہ کے درمیان ایک چھوٹا سا قصبہ ہے۔ ان کی ماں ہندوستانی تھی البتہ باپ لاچینی ترک تھے۔ ہندی ان کی مادری زبان تھی اور وہ اس پر فخر کرتے تھے۔ وہ فارسی کے شاعر ہیں مگر جیسا کہ ہم اوپر لکھ چکے ہیں انہوں نے ہندی زبان میں بھی شعر کہے ہیں۔ بیسوں گیت، پہیلیاں، دو سخنے، کہہ مکرنیاں اور انملیاں ان سے منسوب ہیں۔ مگر صاحب آبِ حیات نے امیر خسرو کے کلام کے جو نمونے دیئے ہیں وہ معتبر نہیں معلوم ہوتے البتہ قیاس کہتا ہے کہ وہ اصل سے زیادہ مختلف نہیں ہوں گے۔

ترور سے اِک تریا اُتری اُس نے بہت رِجھایا — باپ کا اس کے نام جو پوچھا آدھا نام بتایا
آدھا نام پتا پر پیارا بوجھ پہیلی موری — امیر خسرویوں کہیں اپنا نام بنولی
سگری رین موہے سنگ جاگا — بھور بھئی سو بچھڑن لاگا
واکے بچھڑے پھاٹت ہیا — اے سکھی ساجن؟ نا سکھی دیا

ایک غزل بھی امیر خسرو کے نام سے مشہور ہے جس کا پہلا مصرع فارسی میں ہے اور دوسرا اُردو میں۔

زحالِ مسکین مکن تغافل دورائے نیناں بنائے بتیاں — کہ تابِ ہجراں نہ دارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگاہے چھتیاں

شبانِ ہجراں دراز از زُلف وروزِ وصلش چو عمر کوتاہ — سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں

میر تقی میر نے اپنے تذکرے 'نکات الشعرا' میں امیر خسرو کا ایک قطعہ نقل کیا ہے جس کی نوعیت بہ اعتبار زبان و تجربہ وہی ہے جو متذکرہ بالا غزل کی ہے۔

امیر خسرو کا اردو کلام جو ہم تک پہنچا ہے وہ اتنا مختصر اور مشکوک ہے کہ اس کے بارے میں کوئی رائے ظاہر کرنا بہت مشکل ہے البتہ ان سے جو غزل اور قطعہ منسوب ہے اگر وہ ان کا یا ان کے عہد کا کلام ہے تو یہ واقعی نئی زبان میں ایک غیر معمولی تجربہ ہے۔ خسرو امیر ابن امیر تھے وہ ساری عمر شاہی درباروں سے وابستہ رہے جہاں فارسی کا رواج تھا۔ وہ خود بھی فارسی کے ممتاز ترین شاعر تھے مگر ان کا تعلق شیخ نظام الدین اولیاء کے قلندرانہ دربار سے بھی تھا جہاں دہلوی ہندی بولی جاتی تھی خود ان کی مادری زبان بھی ہندی تھی۔ ان حالات میں ہندی اور فارسی کو ملا کر غزل کہنے کے لیے ان سے زیادہ موزوں کون تھا۔ اس لیے ہمیں اس تجربے پر حیرت نہیں ہونی چاہیے بلکہ اسے فارسی اور اردو کی درمیانی کڑی سمجھنا چاہیے۔ امیر خسرو کے ان اشعار کی بحر فارسی ہے البتہ قوافی ہندی ہیں۔ پہلا مصرع ہر شعر کا فارسی ہے اور دوسرا ہندی۔ ممکن ہے کہ اس قسم کی کھچڑی غزل اور قطعہ ان کے ذہن کی ایجاد ہو اور یہ پہلا تجربہ انہوں نے ہی کیا ہو یا درباری حلقوں میں اس بیچ میل مٹھائی کا رواج خسرو سے پیشتر ہو چکا ہو۔ بہر حال حقیقت جو بھی ہو یہ بہت معنی خیز تجربہ ہے۔ اس قسم کے اشعار ہمیں مغلیہ عہد کے شاعروں کے کلام میں بھی ملتے ہیں۔

خسروی عہد کے دوسرے صوفیوں کے بھی اکاّ دکاّ شعر ہم تک پہنچے ہیں۔ ان میں اور خسرو کی ہندی زبان میں کوئی لسانی فرق نہیں ہے۔ ایک دوہا جو شیخ بوعلی قلندر سے منسوب ہے، عورتوں کے جذبات کو بہت سادہ اور پر اثر انداز میں پیش کرتا ہے۔

سجن سکارے جائیں گے اور نین مریں گے روئے — بدھنا ایسی رَین کو بھور کدھی نہ ہوئے

سید محمد حسینی گیسو دراز اردو کے سب سے پہلے صاحبِ تصنیف بزرگ مانے گئے ہیں۔ ان کا رسالہ 'معراج العاشقین' نثر میں ہے۔ اسے مولوی عبدالحق صاحب نے دریافت کیا اور انجمن ترقی اردو کی طرف سے شائع کیا ہے۔ اس کتاب کی زبان دکنی ہے اور اس وقت کی دہلوی سے لگا نہیں کھاتی۔ اسی بنا پر مولوی نصیر الدین ہاشمی مصنف 'دکن میں اردو' یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ مصنف نے یہ

رسالہ دکن میں لکھا تھا۔ سید بندہ نواز گیسو دراز تمام عمر دہلی میں رہے البتہ ان کی زندگی کے آخری دس سال گلبرگہ میں گزرے۔ حیرت ہے کہ انہوں نے دس سال میں (وہ بھی پیرانہ سالی میں) دکنی میں اتنی مہارت پیدا کرلی کہ صاحبِ تصنیف ہوگئے۔ یہ بات مولوی عبدالحق صاحب کو بھی کھٹکتی ہے۔ چنانچہ انہوں نے بھی دبی زبان سے اپنے شک کا اظہار کیا ہے (اردو کی ابتدائی نشوونما ص ۴۵) ہمارا خیال ہے کہ کسی خوش عقیدہ دکنی مرید نے یہ رسالہ مرشد کے انتقال کے بعد لکھا اور ان سے منسوب کردیا ہے معراج العاشقین کے قدیم ترین نسخہ کا سن کتابت ۹۰۶ھ/۱۵۰۰ء ہے۔ اس لحاظ سے معراج العاشقین اردو نثر کی سب سے پہلی تصنیف ہے۔ خواہ اس کا مصنف کوئی ہو۔ تحریر کا نمونہ یہ ہے:

> 'انسان کے پوجنے کوں پانچ تن۔ ہر ایک تن کوں پانچ دروازے ہیں۔ ہور پانچ دربان ہیں۔ پیلا تن واجب الوجود، مقام اس کا شیطانی، نفس اس کا امارہ یعنی واجب کی آنک سو غیر نہ دیکھنا، حرص کے کان سوں غیر نہ سننا سو، حسد کے نک سوں بدبوئی نالینا سو، بغض کی زبان سوں بدگوئی نہ کرنا سو، کنیا کی شہوت کوں غیر جاگہ نہ خرچنا سو، پیر طبیب کامل ہونا، نبض پہچان کوں دوا دینا۔'

اس دور کے سب سے بڑے صوفی شاعر کبیر صاحب ہیں۔ خوش قسمتی سے ان کے کلام کا ایک ایسا مستند نسخہ دستیاب ہوا ہے جو ان کی وفات سے چودہ برس پیشتر مرتب ہو چکا تھا۔ (کبیر گرنتھاولی از شیام سندر داس ص ۲ الہ آباد ۱۹۲۸ء) اس لیے ان کے دوہوں، بھجنوں، ساکھیوں اور چوپائیوں سے پندرھویں اور سولھویں صدی کی اُردو کا ٹھیک ٹھیک اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ مولوی عبدالحق، کبیر صاحب کو اردو کے اولین بانیوں میں شمار کرتے ہیں۔ کبیر صاحب کی ذات اور ان کی شاعری اس نئی تہذیب اور نئی زبان کا سچا نمونہ ہے جو ہندوؤں اور مسلمانوں کے میل سے شمالی ہندوستان میں پیدا ہو رہی تھی۔ وہ ایک ہندو عورت کے بطن سے پیدا ہوئے۔ بنارس کے ایک مسلمان نے انہیں پالا پوسا۔ وہ ساری عمر تانے بانے بنتے اور اپنے اشعار کے ذریعہ وحدانیت، بھگتی اور پریم کے گیت گاتے رہے۔ وہ بھگت رامانند کے چیلے تھے مگر مانک پور کے صوفی شیخ تقی سے بھی عقیدت رکھتے تھے۔

مانک پور میں کبیر بے ری مدحت سن شیخ تقی کے ری
اوٗجی سنی جونپور تھانا جھونسی سنی پیرن کے ناما

(شیخ تقی کی تعریف سن کر کبیر کچھ مانک پور میں رہا۔ اس نے جونپور میں عوضی کا حال سنا اور جھونسی (الٰہ آباد) میں پیروں کے نام)

کبیر صاحب کی زبان پوربی ہندی ہے مگر اتنی آسان اور سادہ کہ اب بھی سمجھی جا سکتی ہے۔ ان کی شاید ہی کوئی چوپائی ایسی ہو جس میں دو چار لفظ فارسی عربی کے نہ آ گئے ہوں۔ کبیر صاحب پڑھے لکھے نہ تھے لیکن وہ ان الفاظ کو بڑی بے تکلفی اور روانی سے استعمال کرتے ہیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ غیر ملکی الفاظ کبیر صاحب کے زمانے میں بنارس جیسے شہر میں بھی زبان کا حصہ بن چکے تھے اور عام لوگ انہیں سمجھتے تھے۔ ان کے کلام کا نمونہ دیکھئے۔

اَوگن کیے تو بہو کیے، گرت نہ مانی ہار بھاوے بندہ بکھیسے، بھاوے گردن مار

(گناہ تو بہت کیے اور کرتے ہوئے ہار نہ مانی، چاہے بندے کو بخشیے چاہے گردن ماریے)۔

اس دوہے میں بخشیے کا لفظ قابل غور ہے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ فارسی امر میں ہندی کی علامت مصدری کا اضافہ کر کے اردو کے نئے مصدر بنانے کا رواج کبیر کے وقت میں عام تھا۔ چنانچہ بخشے خالص اردو ترکیب ہے۔ اسے نہ فارسی کہہ سکتے ہیں اور نہ ٹھیٹ ہندی۔

چلن چلن سب کوئی کہیں، موہے اندیسا اور صاحب سے پری چے نہیں، پہنچیں گے کوہی ٹھور

(چلنے کو سب کہتے ہیں، مجھے اَور ہی اندیشہ ہے، صاحب سے جان پہچان تو ہے نہیں کیسے پہنچیں گے)۔

جوا، چور، مکھبری، بیاج، گھوس، پرنار جو چاہے دیدار کو، ایتو بست بنار

(جوا، چور، مخبری، سود، رشوت، پرائی عورت، اگر دیدار چاہتا ہے تو ان چیزوں کو چھوڑ دے)۔

اَوگن میرے باپ جی، بکس گریب نواج جو میں پوت کپوت ہوں تو پتا کی لاج

(اے باپ جی، تم غریب نواز ہو، میرے گناہوں کو بخش دو۔ اگر میں ناخلف بیٹا ہوں تب بھی باپ ہی کو اس کی شرم ہے)۔

موکو کاہاں ڈھونڈا رے بندے میں تو تیرے پاس میں نائیں دیول، نائیں مسجد نا کعبے کیلاس میں

(اے بندے، مجھے کہاں ڈھونڈتا ہے۔ میں تو تیرے پاس ہوں۔ نہ میں مندر میں ہوں نہ مسجد

میں ہوں، نہ کعبے میں، نہ کیلاش میں) غرضیکہ ان کا سارا کلام قریب قریب اسی زبان میں ہے۔

☆اس دور کی دو مشہور شخصیتیں قطبن مصنف مرگاوتی (۵۔۱۵۰ء) اور شیخ عبدالقدوس گنگوہی (وفات ۱۵۳۸ء) المتخلص بہ الکھ داس ہیں۔ مرگاوتی ہندی کی پہلی کتاب ہے جس میں عشقیہ افسانے کو نظم کیا گیا ہے۔ یہ ملک محمد جائسی کی پدماوت سے ۳۷ سال پیشتر لکھی گئی تھی۔ اس کی بحر ہندی چوپائی کی ہے۔

شیخ بڈھن جگ سا چاپیرو نام لیت سدھ ہووے سریرو
شاہ حسین اہے بڑ راجا چھتر سنگاسن انہو ساجا

اس دور کے ایک اور بزرگ گرونانک ہیں۔ وہ ضلع شیخوپورہ (پنجاب) کے رہنے والے تھے مگر سنتوں سادھوؤں کی مانند ان کا زیادہ وقت سفر اور سیاحت میں گزرا۔ وہ گاؤں گاؤں پھرتے اور عوام کو بت پرستی، ذات پات کی تمیز اور دوسری سماجی برائیوں سے بچنے کی تلقین کرتے۔ سکھوں کی مقدس کتاب آدی گرنتھ صاحب میں جو اشلوک گورنانک جی سے منسوب ہیں ان کی زبان بھی ملی جلی ہندی ہے۔ جس میں فارسی عربی الفاظ بھی موجود ہیں۔ مثلاً دعا، حکم، نیزہ، وزیر، قالب، بہار، فانی، کوزہ، حکمت، آتش، عشق، محبت، بخشش، قرآن، روزہ، نماز، کعبہ، کلمہ وغیرہ (پنجابی شاعراں دا تذکرہ از ولا بخش کشتہ صفحہ ۴۰ لاہور، ۱۹۶۰ء) البتہ گورونانک جی کی ہندی پر پنجابی کی چھاپ بہت گہری ہے۔ شاید اس وقت تک پنجابی زبان کی باقاعدہ تشکیل نہیں ہوئی تھی اور وہ ہندی سے بہت قریب تھی۔ گرونانک جی فرماتے ہیں کہ:

ہور شریک ہووے کوئی تیرا تس اگے تدھ آکھاں تدھ اگے تدھ صالاحے میں اندھے ناؤ، سجا کھا

(اگر تیرا کوئی شریک ہو تو پھر اس کے سامنے کچھ کہوں۔ تیرے سامنے تیری ہی تعریف کرتا ہوں میں اندھا نہیں آنکھوں والا ہوں۔

ویدبلا ئیا دیدگی، پکڑ ڈھنڈولے بانہہ بھولا وید نہ جانیے، رکرک کلیجے مانہہ

(میں نے وید کو علاج کے لیے بلایا۔ وہ (مرض کو) میری بانہہ میں ڈھونڈھتا ہے۔ بھولا وید نہیں جانتا کہ درد تو میرے کلیجے میں ہے)۔

نانک بدرا مال کا بھیتر دھریا آن کھوٹے کھرے پرکھ لین صاحب کے دیبان

(نانک نے مال کی تھیلی اندر رکھ دی۔ اب خدا کے دیوان کھوٹا کھرا پرکھیں گے)۔

پندرھویں صدی میں اُردو نے اتنی ترقی کر لی کہ رفتہ رفتہ اس کی رسائی سرکار دربار میں بھی ہونے لگی، مسلمانوں کو اس ملک میں آئے ہوئے اب صدیاں گزر چکی تھیں۔ ان کی کئی پیڑھیاں یہیں کی مٹی کا پیوند بن چکی تھیں۔ لہٰذا وہ فارسی سے دور ہوتے جا رہے تھے اور اردو کو اپنانے لگے تھے، دربار کی سرکاری زبان ہنوز فارسی تھی مگر دفتروں میں نئی زبان رائج ہو چکی تھی۔ خود بادشاہ اور اُمراء سلطنت اس زبان کو فارسی پر فوقیت دینے لگے تھے۔ حسن اتفاق سے پندرھویں سولھویں صدی کے لودھی اور سوری فرماں روا ہندوستانی تھے۔ لودھی خاندان کا بانی بہلول خاں پنجاب کا گورنر رہ چکا تھا اور سرحد کے لودھی قبیلے سے تھا۔ اس کے خاندان نے ۷۵ سال (۱۴۵۱ء۔۱۵۲۶ء) تک دہلی پر حکومت کی۔ اسی طرح سوریوں کی تین پشتیں بہار میں گزر چکی تھیں۔ ان پٹھان بادشاہوں کو فارسی زبان سے کوئی خاص لگاؤ نہ تھا بلکہ وہ فارسی کو ناپسند کرنے لگے تھے۔ چنانچہ ایک مؤرخ شیر شاہی دور سے اس بات پر بہت خفا ہے:

'بحکم آنکہ جہل وبختی برافغاناں غالب است تا ہر کہ بزبانِ فارسی نطق وتکلم کند او را دشمن می گیرند۔' (بحوالہ پنجاب میں اُردو ص ۲۷۱)

حافظ محمود شیرانی کو اس کا افسوس ہے کہ تصوف اور بھگتی کی تحریک اور پٹھان فرمانرواؤں کے طرزِ عمل کے باعث 'فارسی ہندوستان میں ٹھٹھر گئی۔' مگر وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ فارسی لاکھ ترقی یافتہ سہی وہ تھی ایک غیر ملکی زبان۔ فارسی کبھی بول چال کی زبان نہیں بن سکتی تھی اور نہ اُسے راج سنگھاسن سے ہٹائے بغیر ملکی زبانوں کو فروغ ہو سکتا تھا۔ فارسی کے زوال پر اظہار افسوس کرنے کے باوجود شیرانی صاحب معترف ہیں کہ:

'اگر مغلوں کا حملہ ہندوستان میں خلل انداز نہ ہوتا تو اردو بہت جلد سرکاری اور درباری زبان بن جاتی۔'

مغلوں کے ابتدائی دور میں اردو پر شمالی ہندوستان میں جو کچھ بیتی اس کا ذکر کرنے سے پہلے ہم گجرات اور دکن میں اردو زبان کے ارتقا کا جائزہ لیں گے۔

گجرات میں اُردو

سلطان علاء الدین خلجی نے ۱۲۹۷ء میں گجرات فتح کیا اور چودھویں صدی کے آخر تک یہ علاقہ

سلطنت دہلی کا ایک صوبہ رہا۔ یہ بڑا خوش حال اور زرخیز صوبہ تھا۔ اس کی سرحد مالوہ سے کچھ کے ساحل تک اور راجپوتانہ سے تھانہ (بمبئی) تک پھیلی ہوئی تھی۔ سورت اور دمن اس کی مشہور بندرگاہیں تھیں۔ گجرات فتح ہوا تو دہلی کے اُمراء اور صوفیا کے علاوہ ہزاروں لشکری اور ہنرمند گجرات جاکر آباد ہو گئے۔ یہ لوگ اپنے ہمراہ وہی ملی جلی ہندی زبان لے گئے جو دہلی اور نواحِ دہلی میں بولی جاتی تھی۔ گجرات میں صنعت وحرفت کو ترقی ہوئی اور سورت، پٹن اور احمد آباد اردو تہذیب کے اہم مرکز بن گئے۔ اس کا اثر وہاں کی معاشرت پر طرح طرح سے پڑا۔ خاص کر وہاں کی زبان پر جو بدل کر کچھ سے کچھ ہوگئی۔ 'یہ بات قابلِ غور ہے کہ دلی کی حکومت یا اہل دہلی نے جس جس خطے میں قدم رکھا، خواہ وہ پنجاب ہو یا گجرات، دکن کے صوبے ہوں یا مدراس، انہوں نے زبان پر اپنا نقش ضرور چھوڑا ہے۔' (تذکرہ شعرائے گجرات بحوالہ کیفیہ از پنڈت دتاتریہ کیفی ص ۳۶)

۱۳۹۱ء میں جب تیمور کے حملے کے باعث دہلی کی حکومت کمزور ہوگئی تو گجرات کا صوبے دار ظفر خاں خود مختار بادشاہ بن بیٹھا۔ اس کے خاندان نے پونے دو سو سال تک حکومت کی (۱۵۷۲ء)۔ گجرات کے بادشاہوں میں احمد شاہ اور سلطان محمود بیگھرہ اپنی خوش انتظامی اور علم پروری کے لیے مشہور ہیں۔ ان کے عہد میں اردو زبان کو جو گجری کہلاتی تھی بڑا فروغ ہوا۔ اس کا اثر بیجاپور اور دکن کے دوسرے علاقوں پر بھی پڑا۔ اس وقت کی گجراتی اردو مقامی رنگ سے قطع نظر شمالی ہند کی اردو سے چنداں مختلف نہیں ہے۔ گجرات میں متعدد صوفی شاعر گزرے ہیں۔ ان میں شاہ علی محمد جیو گام دھنی (وفات ۱۵۱۵ء) قاضی محمود دریائی (وفات ۱۵۳۴ء) میاں خوب محمد چشتی (وفات ۱۶۱۴ء) اور بابا شاہ حسینی کی باقاعدہ تصانیف اردو میں ہیں۔ ان کے علاوہ شمس العشاق شاہ میراں جی (وفات ۱۴۹۶ء) اور ان کے بیٹے شاہ برہان الدین جانم جو بیجاپور کے رہنے والے تھے اپنی زبان کو گجری ہی کہتے ہیں۔

شاہ میراں جی کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

یہ سب عالم تیرا — رزاق سبھوں کیرا
تجھ بن اور نہ کوئے — تا خالق دو جا ہوئے
جے تیرا ہوئے کرم — تو ٹوٹے سبھی بھرم

اس کارن تجھ کو دھاؤں ۔۔۔۔ اور تیرا نام لیوں
جے نہ سمایا دھول، ملاوے کبھونہ پرگٹ شوق ۔۔۔۔ جے نہ عشقوں آنجھوڈالے، کبھونہ پایا ذوق

قاضی محمود دریائی فرماتے ہیں۔

جاری پھوڑ سنور بنی کیسی ۔۔۔۔ اِک تل آنکھ نہ لائی
پانچوں وقت نماز گزارو دائم پڑھو قرآن ۔۔۔۔ کھاؤ حلال، مکھ ساچا راکھو درست ایمان

اور شاہ علی محمد جیو کہتے ہیں کہ

ہوں حاجی ہوں، کعبہ آہوں، آپیں آپیں اوپر واروں ۔۔۔۔ بھیس بندو کے کرسو بندگی ادبھا ہو ہونماز گزاروں

گجراتی اردو میں گجراتی زبان کے الفاظ کا استعمال قدرتی بات ہے۔ چنانچہ ہوں بمعنی میں، ڈوسی (بڑھیا) اونڈا (گہرا) چھولی (چھوٹی لہر) ہب یا ہمیں (ہوئے) جمنا (دایاں) اور پپوٹے یا فوفوٹے (حباب) گجراتی الفاظ ہیں جو گجری شاعروں کے کلام میں ملتے ہیں۔

دکن میں اردو

دکن میں اردو کی ابتدا علاء الدین خلجی اور ملک کافور کے حملوں سے ہوئی (۱۳۰۲ـ۱۳۱۳ء) مالوہ، اُجین اور منڈو کو فتح کرنے شاہی لشکر نے دکن کا رُخ کیا اور دیوگیر (دولت آباد) اور ورنگل پر قبضہ کرتا ہوا اس کماری (مابر) تک پہنچ گیا۔ خلجیوں کے بعد جونا خاں نے اپنے باپ غیاث الدین تغلق کے عہد میں (۱۳۲۱ء) دیوگیر، وارنگل اور بیدر کو دوبارہ فتح کیا اور وہاں اپنے نائب متعین کردیے۔ پھر جب جونا خاں سلطان محمد تغلق کے نام سے دہلی کے تخت پر بیٹھا تو اس نے ۱۳۲۷ء میں اپنا پایۂ تخت دولت آباد منتقل کردیا۔ اور دہلی کے امراء اور عمال، اہل حرفہ اور تجار، علماء وفضلا اور شاہی لشکر کو ترکِ وطن کر کے دولت آباد میں سکونت اختیار کرنی پڑی دو سال کے بعد بادشاہ خود تو دہلی واپس چلا گیا مگر دہلی کے بہ کثرت باشندے دکن ہی میں آباد ہو گئے۔ اس طرح دکن میں اُردو کی داغ بیل پڑی۔

دکن میں اُردو کے فروغ کا ایک سبب یہ ہوا کہ حسن گنگوبہمنی نے دکنی اُمراء کی مدد سے ۱۳۴۷ء میں دولت آباد فتح کرلیا اور دہلی سے رشتہ توڑ کر خودمختار بہمنی سلطنت کی بنیاد رکھی۔ بہمنی فرماں رواؤں نے اردو کی یہاں تک سرپرستی کی کہ اِس زبان کو دفتروں کی سرکاری زبان قرار دے دیا۔ (دکن میں اُردو از

نصیرالدین ہاشمی ص ۲۴ لاہور۔ ۱۹۶۰ء) فیروز بہمنی اور محمود گاواں (ہمایوں کا بہمنی وزیر) علم وادب کے بڑے سرپرست گزرے ہیں۔ سید عین الدین گنج العلم حضرت نظام الدین اولیاؒ کے ایک سو مریدوں کے ہمراہ اسی زمانے میں دکن آئے۔ خواجہ سید محمد حسین گیسو دراز نے بھی اسی عہد میں گلبرگہ میں سکونت اختیار کی۔ بہمنی دور کے اُردو ادیبوں میں سلطان احمد شاہ ثالث (۱۴۶۳ء۔ ۱۴۸۲ء) کا درباری شاعر نظامی قابلِ ذکر ہے۔ اُس سے ایک مثنوی 'کدم وپدم' منسوب ہے۔

نصیرالدین ہاشمی صاحب اس دور کی دکنی اُردو پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

'اس دور میں دکھنی زبان یا قدیم اردو بول چال سے گزر کر تحریر کی صورت میں آ گئی تھی۔ نظم اور نثر دونوں اس زبان میں لکھے جاتے تھے۔ زیادہ تر تصوف کا رواج تھا۔ مگر ساتھ ساتھ افسانہ (عشقیہ) اور تاریخ کا موضوع بھی اختیار کیا گیا تھا...... جو نمونے نظم اور نثر کے ملتے ہیں ان سے واضح ہوتا ہے کہ اس میں ہندی کے الفاظ زیادہ ہیں۔ (البتہ) بحر اور قافیہ و ردیف میں فارسی کا تتبع کیا جاتا تھا۔' (صفحہ ۴۰۔۴۱)

اردو زبان اور ادب نے تین سو سال تک جتنی ترقی دکن میں کی اس کی نظیر پورے ملک میں نہیں ملتی۔ اسی لیے دکن کے لوگ اگر یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ ان کے پرکھوں نے اردو کو نکھارا، بنایا، سنوارا اور اس میں ادبی شان پیدا کی تو یہ دعویٰ بے بنیاد نہیں ہے۔

قطب شاہی (گولکنڈہ ۱۵۱۸ء۔ ۱۶۸۷ء) اور عادل شاہی (بیجاپور ۱۴۸۹ء۔ ۱۶۸۶ء) دور میں اُردو کو دکن میں بہت فروغ ہوا اور وہ ملک کی سب سے مقبول زبان بن گئی۔ دکنی ادیبوں، صوفیوں اور دانش وروں نے اردو کا دامن نئے نئے خیالات اور نئی نئی اصنافِ سخن سے بھر دیا۔ الفاظ اور محاورات کا ذخیرہ بھی پہلے سے بہت بڑھ گیا اور اب اردو اس قابل ہو گئی کہ مذہب، فلسفہ، تصوف اور تمثیلی قصوں کے باریک سے باریک نکات بیان کر سکے اور نازک سے نازک جذبات کا اظہار کر سکے۔ مگر اردو کو زبان و بیان کی یہ دولت فارسی کی بدولت نصیب ہوئی۔

حیرت ہے کہ مولوی عبدالحق صاحب اور دوسرے محققین اُردو زبان میں فارسی تشبیہات و اِستعارات، فارسی تلمیحات و محاورات کی بہتات کا الزام لکھنوی شاعروں کے سر رکھتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ اردو زبان آسان اور عام فہم تھی۔ شاہانِ اودھ کی تہذیب سے متاثر ہو کر لکھنوی

شاعروں نے اس سادہ زبان میں عربی فارسی لفظوں کی بھرمار کردی۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ اردو پر فارسی کی ملمع کاری دکن میں صدیوں پہلے شروع ہو چکی تھی۔ اس کے اسباب تاریخی ہیں:

دکن پر ایرانی تہذیب کا اثر ہمایوں بہمنی اور محمود شاہ بہمنی کے وزیر خواجہ محمود گاواں (قتل ۱۴۸۱ء) کے زمانے ہی میں بڑھنے لگا تھا۔ محمود گاواں بڑا صاحب فضل وکمال تھا اور علم وفن کا قدردان۔ ایرانی امیروں اور دانش وروں کو وہ خاص طور پر بہت نوازتا تھا۔ کیونکہ وہ خود بھی ایرانی تھا۔ چنانچہ اس کے عہد میں بہمنی دربار میں دو پارٹیاں بن گئی تھیں۔ ایک ایرانی اُمراء کی اور دوسری خالص دکنی اُمراء کی جن کا رہنما ایک نومسلم ملک حسن نظام الملک بحری تھا (اسی کی سازش سے بالآخر خواجہ قتل ہوا)۔ قطب شاہی اور عادل شاہی دور میں ایرانی تہذیب کو بڑا فروغ ہوا۔ اس کی ایک وجہ یہ تھی کہ یوسف عادل (عادل شاہی سلطنت کا بانی) اور سلطان قلی (قطب شاہی سلطنت کا بانی) دونوں ایرانی تھے۔ یوسف عادل کو تو خواجہ محمود گاواں نے اپنا بیٹا بنایا تھا اور دولت آباد کا سر لشکر مقرر کیا تھا۔ بقول فرشتہ 'خاندان بہمنی میں اس سے بڑا منصب کوئی نہیں ہوتا تھا۔' (جلد اول ص ۹۷۴) اسی طرح سلطان قلی خواجہ کی سفارش پر گولکنڈہ کا جاگیردار اور سپہ سالار مقرر ہوا تھا۔ ان دونوں سلطنتوں کے تعلقات بھی ایران سے بہت خوش گوار تھے۔ چنانچہ گولکنڈہ اور بیجاپور کی فیاضیوں اور علم پروریوں کا شہرہ سن سن کر ایرانی علما، شعرا اور اُمرا دکن میں آتے اور دولت اور عزت سے سرفراز ہوتے۔ خواجہ حافظ نے بھی محمود شاہ ثانی (۱۳۷۸۔۱۳۹۶ء) کے درباری میر سیف اللہ شیرازی کی دعوت پر دکن کا عزم کیا تھا مگر ہرمز میں سمندر طوفانی ہوا تو حافظ نے سفر کا ارادہ ترک کردیا اور ایک غزل بھیج کر معذرت کردی۔ اس پر حافظ کو ایک ہزار طلائی تنکہ انعام ملا۔ (فرشتہ جلد اول ص ۷۷۸)

رفتہ رفتہ اردو زبان بھی ایرانی تہذیب سے اتنی متاثر ہوئی کہ اس کی ہیئت اور ماہیت میں انقلاب آگیا۔ دکنی شاعروں نے فارسی کی تقلید میں اردو میں بھی حمد، نعت، غزل، قصیدے اور رباعیاں، ترجیع بند، نوحے اور مرثیے لکھنے شروع کردیے۔ اردو میں سب سے پہلی مثنوی نظامی بیدری نے لکھی۔ اس میں حسن وعشق کی داستان نظم کی گئی ہے۔ اردو کی سب سے قدیم غزل دکنی شاعر مشتاق کی ہے جو سلطان محمد شاہ بہمنی (وفات ۱۴۸۲ء) کے آخری زمانہ میں تھا۔ غزل کے دو شعر یہ ہیں:

تجھ دیکھتے دل تو گیا ہو رہیو اُپر بے کل گھڑی دیکھے تو ہے جیو کے اُپرئیں دیکھے تو نیں کل گھڑی

آبِ حیات اورلب ترے جاں بخش وجاں پروراٗ ہے مشتاق بوسے سوں پیا امرت بھری او کل گھڑی

سب سے قدیم قصیدے کا مصنف بھی مشتاق ہی ہے جس نے سید برہان الدین شاہ خلیل اللہ کی مدح کی ہے (دکنی ادب کی تاریخ از ڈاکٹر محی الدین زور کراچی ص ۱٦)

اِس زمانے میں فارسی تشبیہوں، تلمیحوں، استعاروں اور قصوں کا رواج بڑھا اور یہ نئے تجربے اتنے مقبول ہوئے کہ کچھ عرصے بعد فارسی کی یہی خصوصیات اُردو کا امتیازی نشان بن گئیں۔ نوبت یہاں تک پہنچی کہ اُردو کے مزاج، ماحول اور روایت میں فرق آ گیا۔ یہ درست ہے کہ پرانی روایتیں ہنوز بالکل مردہ نہیں ہوئی تھیں اور زبان کو ہندی کی مٹھاس اور گھلاوٹ کا مزہ ابھی تک نہیں بھولا تھا مگر اب وہ عوام اور خاک نشیں صوفیوں کی صحبت سے نکل کر بادشاہوں کے دربار اور امیروں کی محفل میں باریاب ہونے لگی تھی۔ اہل دولت کی تہذیب کے تقاضے ہی کچھ اور تھے۔ ان کو لبھانے کے لیے شیرینی اور سادگی کافی نہیں تھی بلکہ زبان کو ان کے حضور میں بڑی شان وشوکت سے اور بہت بن سنور کر جانا پڑتا تھا۔ اردو کو آرائش و زیبائش کا یہ سارا سامان فارسی کے توشے خانوں سے مفت مل گیا۔ رفتہ رفتہ اس نے اپنا پرانا چولا اُتار پھینکا اور فارسی کا جامہ پہن لیا۔ نغمہ ہندی رہا مگر لے ایرانی ہوگئی۔

لیکن دکنی شاعر عشق کا اظہار ابھی تک عورت کی زبان سے کرتا تھا۔ محبوب کو سجن، پیا اور پیو پکارتا تھا، اس کے جسم کو چندر بدن اور سورت مکھی سے تشبیہ دیتا تھا اور سکھی سے دِل کا درد بیان کرتا تھا البتہ قیس، مجنوں اور فرہاد کے تذکرے بھی شروع ہو گئے اور شیریں و لیلیٰ کی تلمیحیں بھی رواج پانے لگیں۔ مثنوی کی صنف بہت مقبول ہوئی۔ چنانچہ ہندی قصوں کے علاوہ فارسی قصے بھی نظم کیے جانے لگے (پھول بن، قطب مشتری، لیلیٰ مجنوں اور ماہ پیکر وغیرہ)۔ فارسی بحریں تو بہمنی دور ہی میں اختیار کی جا چکی تھیں۔ قطب شاہی دور میں ایک نیا تجربہ کیا گیا کہ فارسی شعراء کی زمین میں غزلیں کہی جانے لگیں۔ بلکہ بعض اوقات فارسی غزلوں کا لفظی ترجمہ کرنے کی کوشش کی گئی۔ مثلاً محمد قلی قطب شاہ (۱۵۸۰ء۔ ۱٦۱۱ء) نے جو اُردو کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر ہے۔ حافظ کی مشہور غزل 'یوسف گم گشتہ باز آید بہ کنعاں غم مخور' کا ترجمہ ان لفظوں میں کیا۔

یوسف گم سو پھر آ گا اب بہ کنعاں غم نہ کھا گھر ترا اُمید کا ہوگا گلستاں غم نہ کھا

دکن کے باغوں میں ابھی تک چنپا کلی کی مہک باقی تھی اور تالابوں میں کنول کے پھول کھلتے تھے مگر سوسن، نرگس اور گلاب کے بوٹے بھی بہاریں دکھانے لگے۔ پاؤں میں گھنگرو باندھ کر ساجن کے ساتھ بسنت کھیلی جاتی تھی مگر عید اور نوروز کے جشنوں کے آگے عبیر اور گلال کا رنگ پھیکا پڑتا جارہا تھا۔ رفتہ رفتہ یہ رُجحان اتنا بڑھا کہ اردو زبان جس پر اب تک ہندی کی چھاپ تھی، فارسی تہذیب کے رنگ میں رنگ گئی۔

تاریخی اعتبار سے دیکھا جائے تو یہ ماننا پڑے گا کہ قطب شاہی دور سے پہلے اُردو شمال میں ہو یا جنوب میں، فقط بول چال کی زبان تھی۔ جسے صوفیوں اور سنتوں فقیروں نے اپنے خیالات عوام تک پہنچانے کے لیے استعمال کیا تھا۔ اس پر شہری تہذیب کا روغن نہیں چڑھا تھا۔ شہری تہذیب سے یہ زبان پہلی بار دکن میں آشنا ہوئی۔ اس کا افق وسیع ہوا۔ اس کی لغت اور علامتوں میں اضافہ ہوا۔ اس میں رزم و بزم کی منظر کشی، واقعہ نگاری، مرقع کشی اور جذبات نگاری کی صلاحیت پیدا ہوئی۔ وہ سچ مچ ایک مہذب اور ترقی یافتہ زبان بن گئی۔

دکنی دور کی اُردو میں گجراتی، مرہٹی اور پنجابی کے الفاظ بکثرت ملتے ہیں جو بعد میں متروک ہو گئے۔ یہاں ہم فقط چند ضمائر اور حروف مثال کے طور پر نقل کرتے ہیں:

جکوئی __ جوکوئی	ہمنا۔ہمن __ ہم کو	دِستے __ نظر آتے	ہور __ اور
مُنج __ مجھ	یو __ یہ	پات __ پتہ	سوں __ سے
اُتھا __ تھا	کوں __ کو	بھار __ باہر	اجوں لگ __ ابھی تک
نال __ ساتھ	کِدھن __ کس سمت	اس پو __ اس پر	رُخن __ طرف
	کنے __ پاس	تمن __ تم کو	کاں __ کہاں

دکنی اُردو کی مندرجہ ذیل صرفی و نحوی خصوصیات کا ذکر مولوی عبدالحق نے سب رَس مصنفہ ملا وجہی کے مقدمے میں کیا ہے:

۱۔ مذکر اور مؤنث دونوں کی جمع پنجابی کے مانند 'آں' سے آتی تھی جیسے جھاڑاں۔ باتاں۔ کتاباں۔

۲۔ متعدی افعال جن کے پہلے 'نے' آتا تھا وہ ہمیشہ مؤنث بولے جاتے تے جیسے لڑکی نے پانی پی۔

۳۔ فاعل اگر جمع مؤنث ہوتا تو فعل میں بھی 'آں' کا اضافہ کر کے جمع بنائی جاتی جیسے عورتاں

جاتیاں ہیں۔

۴۔ مؤنث کی صورت میں حروفِ اضافت کی بھی جمعیں آتی تھیں جیسے دل کے فائدے کیا بہت باتاں ہیں۔

۵۔ اسی طرح ایسی، جیسی، جتنی کی جمع ایسیاں، جیسیاں، جتنیاں۔

۶۔ ایسے مصادر جن میں علامت مصدر سے پہلے 'ا' یا 'ؤ' ہو پنجابی کی مانند ان کی ماضی مطلق 'یا' سے بناتے تھے جیسے دیکھیا، ملیا، پھریا۔

۷۔ پنجابی کی مانند مستقبل کی علامت 'سی' تھی۔

۸۔ ضمائر بھی پنجابی سے مشابہ تھے جیسے اُنو (انہوں نے) اُنوکو (اُن کو) جنو (جنھوں نے) ہمنا۔

۹۔ الفاظ کے آخر میں چ تاکیدی ہوتا تھا جس کے معنی عموماً ہی کے ہوتے ہیں۔

۱۰۔ مانگنا بمعنی چاہنا مستعمل تھا۔

۱۱۔ اکثر عربی الفاظ کو جیسے بولتے تھے اسی طرح لکھتے تھے جیسے نفع کو نفا۔ واقعہ کو واقا۔ منع کمنا۔

۱۲۔ جس لفظ میں دو 'ڈ' یا ایک 'ڈ' ہو اس میں 'ڈ' کو د سے بدل دیتے تھے جیسے ڈھونڈھ کو دھونڈھ، ڈانٹ کو دانٹ۔

۱۳۔ مکرر الفاظ کے درمیان تے بڑھا دیتے تھے جیسے گھرے گھر۔ ٹھارے ٹھار۔

شاید یہ کہنا درست نہ ہو کہ دلی اور دکن کی خود مختار ریاستوں کے درمیان کوئی تعلق ہی باقی نہیں رہا تھا۔ مگر یہ حقیقت ہے کہ ڈھائی سو سال کی مدت میں دکنی اُردو اور شمالی ہندوستان کی اردو نے ایک دوسرے کا اثر قبول نہیں کیا اور دونوں خطوں کی زبانیں الگ الگ راستوں پر چلتی رہیں۔ البتہ ۱۶۳۶ء میں جب شاہ جہان کے عہد میں اورنگ زیب دکن کا صوبہ دار بنا تو دونوں زبانوں کا ملاپ اورنگ آباد (کھرکی) کے مقام پر ہوا کہ مغلیہ شہزادے کا مستقر تھا۔ یہ شہر دولت آباد سے چند میل کے فاصلے پر واقع ہے۔ قرونِ وسطیٰ میں اُسے دکن کا دروازہ خیال کیا جاتا تھا۔ اورنگ زیب نے اپنی زندگی کے چالیس سال دکن میں گزارے۔ چودہ سال صوبیدار کی حیثیت سے اور عمر کے آخری ۲۶ سال دکنی مہموں کے سلسلے میں وہ بڑا عالم، علم نواز اور صاحب قلم تھا۔ دکن کی ریاستوں پر زوال آچکا تھا اور سلطنتِ مغلیہ کا آفتاب عروج پر تھا۔ چنانچہ دکن کے امرا، فضلا اور شعرا نے

اورنگ آباد کا رُخ کیا اور تھوڑے ہی عرصے میں یہ شہر علم و ادب کا نہایت اہم مرکز بن گیا۔ اورنگزیب نے بیجاپور (۱۶۸۶ء) اور گولکنڈہ (۱۶۸۷ء) کو فتح کیا تو اورنگ آباد کی رونق اور بڑھ گئی۔ چنانچہ ڈاکٹر محی الدین زور دکن کی ادبی تاریخ میں لکھتے ہیں کہ:

'اورنگ زیب نے بیجاپور اور حیدرآباد کو تو اُجاڑ دیا اور وہاں کی ادبی محفلیں اور بازارِ اُردو کی چہل پہل سونی ہو گئی لیکن اس کی وجہ سے اورنگ آباد شعرو ادب، علم و فن اور تہذیب و تمدن کا ایک ایسا مرکز بن گیا جو اس کی وفات کے بعد بھی تقریباً ایک صدی تک درخشاں رہا۔ اس وقت اورنگ آباد پورے ہندوستان کا دل تھا اور ہر صوبے کے امیر، فقیر، سپاہی اور ادیب شاہی دربار سے فیض یاب ہونے کے لیے وہاں آتے تھے۔ خود حیدرآباد اور بیجاپور کے متعدد باقی ماندہ شعراء اور صاحبانِ کمال بھی وہیں کھنچے کھنچے چلے گئے تھے۔' (ص ۱۲۹)

اردو کا اورنگ آبادی دَور دراصل ایک درمیانی کڑی ہے جو دکن کو شمالی ہندوستان سے ملاتی ہے۔ اورنگ آباد کے لوگوں کی زبان میں بھی یہ رنگ جھلکتا ہے جو دکنی تہذیب سے بھی متاثر ہے اور اردوئے معلّٰی سے بھی مماثلت رکھتی ہے۔ بلکہ اورنگ آباد کے قدیم شعرا اپنے آپ کو دکن کے مقابلے میں دہلی سے زیادہ قریب پاتے تھے۔ ان دونوں علاقوں میں آمد و رفت کا سلسلہ بھی مدت سے تھا کیونکہ اورنگ آباد اور گجرات اکبر کے زمانے ہی میں فتح ہو چکے تھے اور اُن کا رُخ دکن کی بجائے دہلی کی طرف تھا۔

اورنگ زیب کے عہد میں کئی دکنی شاعر ایسے تھے جن کا تعلق اورنگ آباد سے تھا۔ ان میں قاضی محمود بحری (مثنوی من لگن) شیخ داؤد ضعیفی، وجدی اور ولی زیادہ مشہور ہیں۔ ولی نے اورنگ زیب کے عہد میں دہلی کا سفر بھی کیا تھا۔ مگر ولی سے پہلے ہم خود دہلی کا سفر کریں گے تا کہ عہدِ مغلیہ میں اردو کے اِرتقا کا جائزہ لے سکیں۔

ہم اس سے پہلے لکھ چکے ہیں کہ سوری اور لودھی فرماں رواؤں کے عہد میں اُردو کو بہت فروغ ہوا کیونکہ یہ بادشاہ ہندوستان ہی کے باشندے تھے۔ یہیں کی بولی بولتے تھے اور فارسی سے انہیں خاص لگاؤ نہیں تھا۔ ان کے برعکس سلطنتِ مُغلیہ کا بانی بابر ترک نژاد تھا۔ اس زمانے میں فارسی

تہذیب اور زبان پورے وسطی ایشیا پر حاوی تھی۔ جس طرح فرانسیسی کچھ عرصے پہلے تک یورپی تہذیب کی زبان تھی۔ چنانچہ مُغلوں میں بھی فارسی تہذیب رچی ہوئی تھی۔ ہمایوں نے جلاوطنی کے بارہ سال ایران میں بسر کیے تھے اور جب وہ دہلی واپس آیا تو اس کے جلو میں ایرانی امیروں اور لشکریوں کا ایک جمِ غفیر تھا۔ اکبر کی ماں ایرانی تھی اور اس کی پرورش بھی ایرانی ماحول میں ہوئی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ سلاطین مغلیہ کے عہد میں فارسی زبان کو شمالی ہند میں بڑا عروج حاصل ہوا۔ چنانچہ اکبر نے اپنے وزیر مال راجہ ٹوڈرمل کو ہدایت کی کہ آئندہ سے دفتری کاروبار ہندی کے بجائے فارسی میں ہوا کرے۔ لہٰذا ایک فرماں جاری ہوا جس کی رو سے اُمورِ مملکت میں ہندی کا استعمال ممنوع قرار دیا گیا۔ اس فرمان کی ضرورت اس لیے محسوس ہوئی کہ سولھویں صدی میں اُردو رفتہ رفتہ فارسی پر غالب آتی جاتی تھی اور اگر سرکاری دربار میں اس کا داخلہ یوں فرمان کے ذریعے بند نہ کیا جاتا تو اردو کو وہ رتبہ مل جاتا جس کی وہ مستحق تھی۔ اس سرکاری پابندی کے باوجود عوام میں اُردو کی مقبولیت بدستور باقی رہی۔

تذکرہ نویسوں نے اکبر اور جہانگیر کے عہد کے متعدد ہندو اور مسلمان شاعروں کا ذکر کیا ہے جو ہندی میں شعر کہتے تھے۔ تُلسی داس مصنف رامائن (۱۵۳۲۔۱۶۲۴ء) سُورداس، گنگ، شیخ سعدی کاکوروی، پنڈت چندر بھان، مولانا افضل جھنجھانوی (وفات ۱۶۰۶ء) مصنف بارہ ماسہ، شیخ عثمان غازی پوری مصنف چتراولی، رحیمن (عبدالرحیم خان خاناں) نرہری اور بانا کوی (جو اکبر دربار سے وابستہ تھے) کیشومسر اور پوکھرا جو دربار جہانگیر سے تعلق رکھتے تھے، شیخ عثمان جالندھری (مجدد الف ثانی کے پیر بھائی) وغیرہ اسی دور کے بزرگ ہیں۔ مؤرخوں نے تو بابر اور اکبر سے بھی چند ہندی اشعار منسوب کیے ہیں۔ کہتے ہیں کہ ہمایوں کا بھائی دانیال بھی ہندی میں شعر کہتا تھا۔ اگر ان غیر معتبر باتوں کو درست مان لیا جائے تو بھی اکبری عہد کی زبان اور شاعری خسرو اور کبیر کے عہد سے چنداں مختلف نہیں تھی۔ یوں بھی تلسی داس جیسے شاعروں کی تصنیفات کو اردو کہنا مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ اس دور میں بول چال میں تو وہی ملی جلی زبان استعمال ہوتی تھی جسے ہم اردو کہتے ہیں۔ البتہ ادبی تحریروں میں خالص فارسی کا رواج تھا یا ٹھیٹ ہندی کا۔ لیکن اس عہد کی ایک خصوصیت ایسی ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ بول چال کی زبان کا جوڑ فارسی ادب سے ملا کر اردو کو ایک نئی شکل دینے کی کوششیں جاری تھیں۔ وہ خصوصیت ہے ہندی یا فارسی کی بحروں میں

ایسے اشعار کہنا جن کی بندش آدھی فارسی تھی اور آدھی ہندی۔ دکن میں اس طرزِ سخن کا رواج نہیں ہوا بلکہ یہ خالص شمالی تجربہ ہے۔ مثلاً افضل جھنجھانوی لکھتے ہیں۔

چہ سازم، چوں کنم کس کن پکاروں جتن کیا عشق کے غم کا بچاروں
جنوں در ملک جاں جھنڈا گڈایا کہ بجھ دَر بوجھ کا تھاتا اُٹھایا
چو شد مدت پیا کے سنگ رہتے مرم با یک دگر کہتے و سنتے
چہ می بینم کہ منگل گاوتی ہیں مرے گھر ناریاں سب آوتی ہیں

یا شیخ عثمان جالندھری کہتے ہیں۔

عاشق دیوانہ ام آؤ پیارے حبیب از ہمہ بیگانہ ام آؤ پیارے حبیب
منم مشتاقِ دیدارت اری ٹک دور کن گھونگٹ بجان و دِل خریدارت اری ٹک دور کن گھونگھٹ
چہ دل داری دریں دنیا کی دنیا سے چلاتا ہے چہ دل بندی دریں عالم کہ سر پر چھوڑ جاتا ہے

خالق باری کی زبان اور اندازِ بیان بھی یہی ہے۔ غالبًا یہ بھی اِسی زمانے کی تصنیف ہے۔

اُردو زبان کی تاریخ میں شاہ جہاں کا عہد بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اب مُغلوں اور ایرانیوں کو اس ملک میں رہتے ایک صدی سے زیادہ مدت گزر چکی تھی چنانچہ وہ بھی فارسی آمیز اردو بولنے لگے تھے، اگر چہ اس زبان میں شعروشاعری کرنا یا کچھ لکھنا وہ ہنوز اپنے لیے عار سمجھتے تھے۔ دوئم شاہ جہان نے دہلی کو اپنا دارالسلطنت قرار دیا۔ اکبر اور جہانگیر کے عہد میں اس شہر کی مرکزی حیثیت ختم ہوگئی تھی۔ کیونکہ اکبر نے اپنا دارالسلطنت آگرہ (فتح پور سیکری) میں منتقل کرلیا تھا اور جہانگیر کا زیادہ وقت آگرہ اور لاہور میں گذرتا تھا۔ البتہ شاہجہان نے جب دہلی میں لال قلعہ تعمیر کیا اور ۱۶۳۸ء میں خود بھی وہاں منتقل ہوگیا تو دہلی کی قسمت دفعتاً جاگ اُٹھی۔ عمائدینِ سلطنت، اُمراء، اہل علم و فضل، سرکاری ملازمین، اہلِ حرفہ اور لشکری سب ہی دہلی میں آ آ کر آباد ہونے لگے۔ شاہی دربار سے وابستہ ہونے کے باعث ان لوگوں کو بہت شائستہ اور مہذب خیال کیا جاتا تھا۔ ان کی زبان زیادہ معتبر اور مستند سمجھی جاتی تھی اور پڑھے لکھے لوگ ان کی بول چال کو معیار مان کر ان کی تقلید کرتے تھے۔ یہ لوگ قلعے کے گردونواح میں بسے تھے چنانچہ ان کی بستی کو جس میں قلعہ بھی شامل تھا شاہجہان آباد کہتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اٹھارویں صدی کے تذکرہ نویسوں نے یہاں کی زبان کو اردوئے معلّٰی شاہجہان آباد دہلی کا لقب دیا ہے۔

دہلی میں اندرونِ شہر کے لوگ ایک مخلوط قسم کی زبان بولتے تھے جس کو بانگڑو کہتے ہیں۔ اس میں ہریانی (ہانسی، حصار، کرنال وغیرہ کی بولی) اور پنجابی کے لفظوں اور محاوروں کی خاصی آمیزش تھی (دیباچہ نوادرُ الالفاظ از ڈاکٹر سید عبداللہ) اُردوئے معلّٰی اور اندرونِ شہر کی بولی کے فرق کو سید انشا نے اپنی کتاب دریائے لطافت (۱۸۰۸ء) میں بڑی خوبی سے واضح کیا ہے۔ دہلی چونکہ سلطنت کا صدر مقام تھا۔ اس لیے آس پاس کے علاقوں کے لوگ تجارت، ملازمت اور روزی روزگار کے سلسلے میں دہلی آتے اور پھر وہیں کے ہو رہتے۔ ان میں پنجابی اور کشمیری بھی تھے، مغل اور حصار والے بھی اور برج باسی اور پوربی بھی۔ دہلی میں ان کی بستیاں بن گئی تھیں۔ چنانچہ سیّد انشا نے ان بستیوں کی زبان کی خصوصیات بتائی ہیں۔ پھر ان کا موازنہ اُردوئے معلّٰی سے کیا ہے۔ مثلاً چنا مل دلال کی زبان پر پنجابی کی چھاپ تھی۔ کیونکہ وہ 'پنجابی الاصل' تھا۔ کشمیریوں میں 'جن کو شاہجہان آباد کے فصیح لوگوں کی صحبت نصیب نہیں ہوئی' نون غنہ کے اعلان کا بہت رواج تھا اور وہ مضاف الیہ میں 'کو' بڑھا دیتے تھے۔ مذکر کی جگہ یائے مجہول اور مؤنث کی جگہ یائے معروف بولتے تھے۔ فعل ماضی کی جگہ مصدر بولتے تھے وغیرہ وغیرہ۔ انشا نے بارہہ کے سیّدوں (جو برج کے رہنے والے تھے) مغل پورہ والوں اور پوربیوں کی بولیوں کا فرق بھی مثالوں سے واضح کیا ہے۔ انشا نے مختلف گروہوں کے لب و لہجے کی بھی تحقیق کی ہے اور اُردوئے معلّٰی سے ان کا موازنہ کیا ہے۔

سیّد انشاء کے آباؤ اجداد دہلی کے رہنے والے تھے۔ اُنہوں نے دہلی کا جو نقشہ کھینچا ہے وہ اٹھارویں صدی کا ہے یعنی شاہ عالم کے زمانے کا۔ مگر آبادی کی تقسیم کا یہ نقشہ سترھویں صدی سے چنداں مختلف نہیں۔ انہوں نے اپنی کتاب میں اُن محلوں کی نشان دہی کر دی ہے جہاں کی زبان کو وہ مستند اور قابل تقلید سمجھتے تھے۔ لال قلعے کو سب پر فضیلت حاصل تھی۔ کیونکہ بادشاہ اور شاہی خاندان کے افراد وہیں رہتے تھے۔ وہاں سے 'ملکہ آفاق کی حویلی تک فصاحت در و دیوار سے برستی ہے اور چتلی قبر سے ترکمان دروازے تک ایک طرف اور دہلی دروازے تک دوسری طرف اور پھر چوک سعد اللہ خاں تک اور نواب امیر خاں کا بازار اور حویلی اور تیراہہ بیرم خاں اور محلّہ فولاد خاں اور کوچہ چیلاں جو دہلی دروازے کا ایک حصہ ہے' (ص ۳۷) دہلی کی ٹکسالی زبان کے حدود اربعہ یہی تھے۔ میر اور داغ اسی خطے کی زبان کو مستند مانتے تھے اور اس پر فخر کرتے تھے۔ اردوئے معلّٰی یا دہلی

زبان سے مراد دہلی کے اسی علاقے کی زبان تھی اور دوسرے شہروں کے ادیب اور دانش ور اسی زبان کی تقلید کرنے کی کوشش کرتے تھے۔

اردو زبان نے اورنگ زیب عالمگیر کے عہد میں جو ترقی کی اس کا اندازہ درسی کتابوں، لغتوں اور شاعروں کے کلام سے ہوتا ہے ہم لکھ آئے ہیں کہ اورنگ زیب کی عمر کے آخری ۲۶ سال دکن میں گزرے۔ ظاہر ہے کہ اس کی وجہ سے دہلی اور دکن میں آمد و رفت کا سلسلہ بڑھا ہوگا اور شعرا اور اہل علم حضرات بھی دہلی سے دکن اور دکن سے دہلی آتے جاتے ہوں گے۔ بالخصوص دکنی ادیبوں کی اردو تخلیقات سے دہلی والے ضرور متعارف ہوئے ہوں گے۔

معلوم ہوتا ہے کہ اورنگ زیب کے عہد میں اردو کی تعلیم کا باقاعدہ رواج ہو چلا تھا اور نصابی کتابیں بھی تصنیف ہونے لگی تھیں۔ چنانچہ پروفیسر شیرانی کی تحقیق کے مطابق خالق باری اور صمد باری وغیرہ اس زمانے کی درسی کتابیں ہی تھیں۔ ان کتابوں میں فارسی اور عربی الفاظ کے ہندی مترادفات نظم کیے گیے ہیں۔ یہ طریقہ تعلیم خود اس بات کا ثبوت ہے کہ فارسی کے مقابلے میں اردو کا پلہ پھر بھاری ہو رہا تھا اور لوگوں کو اردو زبان سیکھنے کی ضرورت محسوس ہونے لگی تھی۔ اورنگ زیب ہی کے عہد میں مولوی عبدالواسع ہانسوی نے اردو کا پہلا لغت 'غرائب اللغات' مرتب کیا۔ اس سے پیشتر خلجی اور لودھی فرماں رواؤں کے عہد میں یا اس کے بعد فارسی کی جو لغتیں ہندوستانی مصنفین نے مرتب کیں، گو ان میں فارسی الفاظ کی شرح کرتے ہوئے ہندی مرادفات بھی دیے جاتے تھے (جس سے ہندی کی اہمیت ظاہر ہوتی ہے) لیکن غرائب اللغات پہلی لغت ہے جس میں اردو الفاظ کی تشریح فارسی میں کی گئی ہے۔ غرائب اللغات اردو کے لسانی ارتقا کے سلسلے میں نہایت اہم دستاویز ہے۔ اس سے اردو کی بڑھتی ہوئی مقبولیت کا پتا چلتا ہے اور یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اورنگ زیب کے زمانے میں دہلی اور مضافات میں کسی قسم کی زبان بولی جاتی تھی اور الفاظ کا املا اور تلفظ کیا تھا۔ غرائب اللغات کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے اردو الفاظ ہریانی تلفظ اور لہجے کے تابع ہیں۔ کیونکہ اس زمانے میں اس علاقے پر ہریانی بولی کا غلبہ تھا۔ مولوی کو کیف، زچہ کو جچا، آفتابہ کو آفتاوا، رِحل کو رحل اور بزاوا کو بجاوہ لکھا ہے۔

اورنگ زیب کے عہد میں شمالی ہندوستان کی اردو زبان کا اندازہ جعفر زٹلی، ناصر علی سرہندی، سیّد اٹل نارنولی، مولانا عبدی، شیخ محمد فاضل بٹالوی، اور شیخ محمد نور کے کلام سے بھی ہوتا ہے۔ ان

شاعروں میں جعفر زٹلی کو خاص اہمیت حاصل ہے کیونکہ وہ مدتوں دکن میں بھی رہے ہیں۔ جعفر زٹلی ۱۶۵۶ء میں نارنول میں پیدا ہوئے۔ تلاشِ معاش کے سلسلے میں دہلی گئے اور شہزادہ کام بخش کی فوج میں ملازم ہو گئے۔ کچھ عرصے بعد جب شہزادہ کو دکن جانا پڑا تو جعفر زٹلی بھی اس کے ہمراہ گئے۔ فرغ سیر کے عہد میں قتل کر دیے گئے۔

جعفر زٹلی نے زیادہ تر مزاحیہ اشعار لکھے ہیں جن کا مقصد غالباً شہزادوں اور امیروں کو ہنسانا تھا مگر ان کے کلام میں سنجیدہ اشعار بھی ملتے ہیں۔ حافظ محمود شیرانی نے ان کے اشعار کا جو نمونہ دیا ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ جعفر زٹلی نظمیں غزل کے پیرائے میں لکھتے تھے۔ مثلاً وہ کہتے ہیں۔

نہ سوکھ سیج راحت میں سدارہ زہد و طاعت میں ۔۔۔ اجل بھی ہے گی ساعت میں کہ آخر خاک ہو جانا
جنھوں کے لاکھ تھے گھوڑے، سدزربفت کے جوڑے ۔۔۔ انہوں کو موت نے گوڑے کہ آخر خاک ہو جانا

ناصر علی سرہندی غزلیں کہتے تھے۔ چند شعر آپ بھی سنیئے۔

نین کے ساغر گمن کے بھیتر اچھول لبالب سوں بل پڑے گا ۔۔۔ ہووے گی نرگس خجل چمن موں، گلوں کی انکھیاں پہ گل پڑے گا
علی ملاحت ترے بچن کی اگر زلیخا سنے گی کبھوں ۔۔۔ مصر میں سوداگر ہووے گا، درم نہ یوسف کا مل پڑے گا

مولانا عبدی پر پنجابی کا اثر زیادہ ہے۔ چنانچہ ان کی فقہ ہندی کی بحر بھی پنجابی ہے۔

حمد ثنا سب رب کوں خالق کل جہان ۔۔۔ لائق حمد ثنا کے اور نہ کوئی جان
علم شریعت نال کے بھیجا پاک رسول ۔۔۔ جو کچھ بھیجا رب نے سب ہم کیا قبول

یہاں خاص طور سے ان شاعروں کا ذکر کیا گیا ہے جو ولی کے سفر دہلی سے پہلے کے شاعر ہیں۔ یہ لوگ نہ ولی سے ملے اور نہ ولی کی زبان سے متاثر ہوئے وہ شاید عمر میں بھی ولی سے بڑے تھے۔ ان کے کلام سے ثابت ہوتا ہے کہ ولی کے دہلی جانے سے پیشتر بھی شمالی ہند میں اردو شاعری کا چرچا تھا اور لوگ نظمیں اور غزلیں لکھتے تھے۔ البتہ یہ حقیقت ہے کہ ہنوز فارسی شاعری کو اردو پر ترجیح دی جاتی تھی اور اردو میں فقط منھ کا مزا بدلنے کے لیے تفریحاً شعر کہے جاتے تھے۔

ولی ۱۱۱۲ھ/۱۷۰۰ء میں دہلی گئے تھے۔ وہاں ان کے ممدوح محمد یار خان صوبیدار تھے۔ اس وقت دہلی میں فائز دہلوی، سراج الدین خاں آرزو (۱۶۸۹ـ۱۷۵۶ء) مضمون اکبر آبادی (۱۷۴۵ء) نواب امیر خاں انجام (وفات ۱۷۴۶ء) شاہ مبارک آبرو (وفات ۱۷۵۰ء) اور ناجی وغیرہ مشہور شعرا موجود تھے۔ مولوی محمد حسین آزاد کا بیان ہے کہ آبرو اور مضمون عمر میں آرزو سے

بڑے تھے۔ ولی کے قیامِ دہلی کے وقت آرزو کی عمر اٹھارہ برس تھی لہٰذا آبرو اور مضمون کی عمریں زیادہ ہی ہوں گی۔ فائز تو یقیناً کہنہ مشق شاعر ہوں گے کیونکہ ان کا اردو دیوان ۱۷۱۵ء میں مرتب ہوا۔ چنانچہ ڈاکٹر زور فرماتے ہیں کہ

'حاتم، مظہر جان جاناں، آبرو، ناجی اور فغاںؔ وہ شعرائے دہلی ہیں جنہوں نے ولی کا کلام خود ان کے زبان سے سنا اور ان کی غزلوں پر غزلیں لکھیں (ص ۱۳۱) اِن کھلی شہادتوں کے باوجود یہ کہنا کہ ولی کے دہلی جانے پر وہاں 'غزل گوئی فوراً شروع ہوگئی' (دیباچہ کلیاتِ ولی از ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی) تاریخی اعتبار سے درست نہیں ہے۔ ناصر علی سرہندی کا ذکر تو خود ولی کرتا ہے۔

اگر مصرع لکھوں ناصر علی کوں   پڑے سن کر اچھل جیوں مصرعہ برق

ناصر علی سرہندی نے اس کے جواب میں لکھا تھا کہ

نہ پہنچے گا ولی ہر گز علی کوں   بہ اعجازِ سخن گر اُوڑ چلے توں

(کلیاتِ ولی ص ۲۸ و آبِ حیات)

بہر حال ولی کا کلام سن کر دہلی والوں کی آنکھیں کھل گئی ہوں گی۔ اس کے اشعار میں بڑی مٹھاس، گھلاوٹ اور رس ہے۔ وہ اپنے جذبات اور تجربات شاید پہلی بار انہیں اُردو زبان کے محاسن اور امکانات کا احساس دلایا۔ پھر دہلی والوں کے لیے (جو دکنی زبان کو حقیر سمجھتے تھے) ولی کی زبان بھی نامانوس نہ تھی کیونکہ ولی خالص دکنی نہ تھا بلکہ گجرات یا اورنگ آباد کا رہنے والا تھا اور اس کے زبان دکن کے بہ نسبت دہلی سے زیادہ قریب تھی۔ دہلی کے شاعر ولی کے کلام سے بے حد متاثر ہوئے اور انہوں نے ولی کی تقلید شروع کر دی۔ مگر اثر قبول کرنے کا یہ عمل یک طرفہ نہیں تھا۔ دہلی والوں نے اگر ولی سے سادہ اور بول چال کی زبان میں شعر کہنا سیکھا تو ولی نے ان سے فارسی کی پرشوکت ترکیبوں اور محاوروں کو اردو اشعار میں کھپانے کا اندازہ حاصل کیا چنانچہ ڈاکٹر زور فرماتے ہیں کہ:

ولی کے دیوان سے ظاہر ہوتا ہے کہ سفر دہلی سے پہلے اور لبد کے کلام میں زبان کا کافی فرق ہوگیا تھا۔ سفر دہلی سے پہلے کا کلام قدیم اساتذہ دکن کے ہم رنگ ہے اور دہلی سے واپسی کے بعد کے کلام میں فارسی اضافتیں اور ترکیبیں زیادہ دخیل ہوگئی ہیں۔' (ایضاً ص ۱۳۵) ولی کے کلام کے بعض لسانی خصوصیات قابل ذکر ہیں:

۱۔ دہلی فارسی محاوروں اور ترکیبوں کا اردو ترجمہ بڑی خوبی سے کرتا ہے مثلاً دل کون ہونا، باغ باغ ہونا، نرخ بالا کرنا، آب آب ہونا۔

۲۔ فارسی کے محاورے اور ترکیبیں کثرت سے استعمال کرتا ہے۔

۳۔ فارسی اور عربی الفاظ کے ساتھ ہندی کے علامت جمع لاتا ہے مثلاً غمزاں، فوجاں، وحشیاں، عالماں وغیرہ۔ وہ وضع کی جمع وضاں بنانے سے بھی اِحتراز نہیں کرتا۔

۴۔ فارسی اور ہندی الفاظ کے درمیان اضافت کو جائز خیال کرتا ہے۔ مثلاً اشکِ نَین، سَیلِ انجھواں (آنسوؤں کا سیلاب) روزِ نہان (نہانے کا دن) وعدۂ کل وغیرہ۔ اس طرح اس کے کلام میں شیریں بچن، خوش باس، خوش بچن کی ترکیبیں بھی ملتی ہیں۔

۵۔ قدما کی مانند ولی کی چند غزلوں میں عشق کا اظہار عورت کی طرف سے ہوا ہے۔ اس کے برعکس ایک دو غزلوں میں عشق کا اظہار مرد کی طرف سے بھی ہوا ہے۔ اور مخاطب عورت ہے لیکن غالب اکثریت ان غزلوں کی ہے جن میں فارسی کی تقلید میں عاشق اور معشوق دونوں مرد ہیں۔

۶۔ اُس عہد کی فارسی کی مانند ولی کے کلام میں رعایت لفظی اور ایہام کی بڑی فراوانی ہے۔

اورنگ زیب کی وفات (۱۷۰۷ء) کے بعد ملک میں جو بدامنی اور اُتھل پتھل شروع ہوئی اس سے تاریخ کا ہر طالب علم واقف ہے۔ بادشاہوں کا آئے دن قتل ہونا۔ مرکزی حکومت کی کمزوری کے باعث صوبوں کا خود مختار ہونا، مرہٹوں کی یورش، ایسٹ انڈیا کمپنی کی ریشہ دوانیاں، نادر شاہ اور احمد شاہ کے ہاتھوں دلی کی بربادی غرض حادثوں کا ایک طویل سلسلہ ہے جو اٹھارویں صدی میں اس ملک کو پیش آئے۔ مگر اتفاق سے معاشرے کا یہی عہد انحطاط اُردو زبان وادب کے فروغ کا عہد ہے۔ اس زمانے میں لوگوں کے ایک جگہ سے بھاگ کر دوسری جگہ پناہ لینے سے بالخصوص دلی کے امیروں، ادیبوں اور دانش وروں کے دوسرے شہروں میں جا کر آباد ہونے سے دہلوی زبان دور دور تک پھیل گئی۔

اٹھارویں صدی کے وسط میں جن اہل علم حضرات نے اردو زبان کو مانجھا، چمکایا اور صیقل کیا ان میں انجام، آرزو اور شاہ حاتم بہت ممتاز ہیں انجام بڑے بذلہ سنج اور صاحب ذوق امیر تھے۔ وہ محمد شاہی دور میں الٰہ آباد کے صوبے دار تھے۔ فارسی اور اردو دونوں کے شاعر تھے۔ ڈاکٹر شجاعت

سندیلوی لکھتے ہیں کہ 'انجام نے اردو زبان کی اِصلاح اور ترقی کے لیے ایک انجمن قائم کی تھی جس میں الفاظ و محاورات پر بحث ہوتی اور بحث و مباحثے کے بعد جن پر سب کا اتفاق ہوتا وہ انجمن کے دفتر میں درج کر لیے جاتے اور پھر سارے ہندوستان میں اس کی نقل بھیج دی جاتی' (تعارف تاریخ اردو ص ۶۳) اگر یہ بیان درست ہے تو اردو میں اصلاحِ زبان کی یہ پہلی منظم کوشش تھی اور اس سے اردو دان لوگوں کو بڑا فائدہ پہنچا ہوگا۔

آرزو بڑے فاضل محقق تھے اور شہر میں ان کی بڑی عزت تھی۔ آزاد نے انہیں اردو کا ارسطو کہا ہے۔ وہ اردو اور فارسی کے شاعر ہونے کے علاوہ سنسکرت، ہندی، پنجابی اور عربی سے بھی بخوبی واقف تھے۔ انہیں فقہ اللسانی پر بھی بڑا عبور تھا۔ چنانچہ اردو میں لسانیات کے بانی وہی ہیں انہوں نے اردو زبان کی لسانی تحقیق کی بنیاد رکھی اور اردو فیلالوجی کے ابتدائی قواعد وضع کیے۔ وہ پہلے شخص ہیں جنھوں نے فارسی اور سنسکرت کی مماثلت ثابت کی اور ہند آریائی زبانوں کی لسانی وحدت کی طرف اشارہ کیا اس سلسلے میں ان کی دو تصنیفات بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔ نوادِرُ الالفاظ اور مثمر۔

نوادِرُ الالفاظ ۱۷۵۱ء میں تصنیف ہوئی۔ آرزو نے اس کتاب میں اردو کے مروجہ الفاظ کے معنی و مطالب فارسی زبان میں بیان کیے ہیں اور مولوی ہانسوی کی غرائب اللغات کی غلطیوں کی اصلاح بھی کی ہے۔ جنوادرلالفاظ، غرائب اللغات کے تقریباً نصف صدی بعد لکھی گئی اور اگر دونوں کا مقابلہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ اس عرصے میں اردو نے کتنی ترقی کی۔ پھر بھی دہلی کی زبان پر ہنوز، ہریانی، راجھستانی اور پنجابی تلفظ اور اِملا کا غلبہ تھا، چنانچہ مہذب لوگ بھی جیسا کہ نوادرالالفاظ کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے ڑ کی جگہ ڈ بولتے تھے جیسے ماڑی کو ماڈھی اور ساڑھو کو ساڈھو کہتے تھے۔ ان کے علاوہ باندر (بندر) بجاؤنا (بجانا) تاپ (تپ) پساری (پنساری) منجہ (پلنگ) بولتے تھے۔ آرزو کے عہد میں دخیل الفاظ کیا املا اور تلفظ کا پرانا طریقہ ہی رائج تھا یعنی فارسی اور عربی کا جو لفظ جس طرح بولا جائے اسی طرح لکھا جائے۔ آرزو تو اردو میں روپیا کہ روپیہ یا مالوا کو مالوہ لکھنے کو بھی غلط خیال کرتے ہیں۔

مثمر زبان کے قواعد سے متعلق ہے۔ اس میں آرزو نے 'اردو' کا لفظ تحسین (نوطرز مرصع) اور شاہ مراد لاہوری (نامۂ مراد) سے بھی پہلے زبان کے معنی میں استعمال کیا ہے (دیباچہ نوادرالالفاظ ص ۴۹) مثمر میں آرزو نے اردو زبان کی جو تعریف کی ہے اس سے بھی پتا چلتا ہے کہ ان کے عہد

میں بادشاہ، شاہی خاندان کے افراد اور امراء دربار اردو بولتے تھے اور انہیں کی زبان کو ٹکسالی خیال کیا جاتا تھا۔

شاہ حاتم نے اپنا دیوان زادہ ۱۷۵۷ء میں مرتب کیا۔ اس وقت انہیں شاعری کرتے پورے چالیس سال ہو چکے تھے اور ان کا ضخیم کلیات موجود تھا مگر اس زمانے میں اردو زبان کی ترقی کی رفتار اتنی تیز تھی کہ حاتم کو پرانے کلام پر نظر ثانی کرنی پڑی اور انہوں نے ایک چھوٹا سا منتخب مجموعہ دیوان زادہ کے نام سے مرتب کیا۔ اس کے مقدمے میں وہ لکھتے ہیں کہ پہلے کلیات میں در، بر، از اور متعدد الفاظ وافعال ایسے تھے جو اب رائج نہیں۔ لہٰذا میں نے دیوان زادے سے انہیں خارج کر دیا ہے اور عربی وفارسی کے 'قریب الفہم اور کثیر الاستعمال' الفاظ اور دہلی کے روزمرہ کو جو شرفاو فصحا بولتے ہیں قبول کر لیا ہے۔ وہ آگے چل کر لکھتے ہیں کہ میں نے ٹھیٹ ہندی الفاظ کو ترک کر کے محض روزمرہ بولے جانے والے الفاظ کو اختیار کیا ہے۔ وہ بعض پرانے لفظوں اور ترکیبوں پر اعتراض بھی کرتے ہیں مگر رواج سے مجبور ہیں لہٰذا:

'بندہ دریں امر برمتابعت جمہور مجبور راست'

معلوم ہوتا ہے کہ فارسی کے اثر کے باعث اردو کے بعض شاعر حاتم کے وقت تک فارسی افعال وحروف (از، بر، در، شنیدن وغیرہ) استعمال کرتے تھے البتہ اساتذہ سخن اس کے خلاف تھے۔ چنانچہ حاتم نے دیوان زادہ میں شاہ مبارک آبرو کا ایک قطعہ نقل کیا ہے جس میں آبرو لکھتے ہیں کہ

جو کہ لاوے ریختہ میں فارسی کے فعل وحرف   لغو ہیں گے فعل اس کے، ریختہ میں حرف ہے

بعض باتیں جو حاتم کو کھٹکتی تھیں اُن کو سودا اور میر کے عہد تک آتے آتے جمہور نے خود ترک کر دیا۔ پھر بھی بہ کثرت الفاظ اور ترکیبیں ان بزرگوں کے کلام میں ملتی ہیں کہ غالب اور ذوق کے زمانے میں متروک ہوئیں۔ مثلاً تیں (تو) نت، ٹک، ایکوں (بعض) تنک (تھوڑا) اور (طرف) لاگا (لگا)، ماٹی (مٹی) کنھو (کس نے) تد (تب) لگ (تک) قفس کا قافیہ گھس۔

سودا (۱۷۱۳ـ۱۷۷۱ء) اور میر تقی میر (۱۷۲۴ـ۱۸۱۰ء) کے عہد میں اردو تمام ہندوستان میں پھیل گئی اور ادب وانشا پرداز اپنی تحریروں میں دہلوی زبان کی تقلید کرنے لگے۔ دہلی میں تو خاک اُڑ رہی تھی مگر دُور مشرق میں زبان وتہذیب کے نئے نئے مرکز قائم ہو رہے تھے۔ ان میں سب سے اہم لکھنؤ تھا جہاں شاہانِ اودھ کی بدولت اردو شعر وسخن کا بڑا چرچا تھا۔ لکھنؤ کے علاوہ

حیدرآباد، پٹنہ، عظیم آباد اور کلکتہ میں بھی اردو ہی کا سکہ چل رہا تھا۔

میر اور سودا کے زمانے میں زبان اور صاف ہوئی۔ فارسی کے محاورے کثرت سے اردو میں اس خوبی سے ڈھالے گئے کہ آنے والی نسلوں کو ان کا بدیسی پن محسوس بھی نہ ہوا۔ زبان کی لغت بہت بڑھ گئی اور سخن وروں کو اظہار بیان پر وہ قدرت حاصل ہوئی کہ انہوں نے ہر صنف سخن ___ غزل قصید، مثنوی، واسوخت، ہجو ___ کو معراج پر پہنچا دیا اور دقیق سے دقیق مضمون کو بھی آسان زبان میں ادا کر دیا۔

ہم اوپر لکھ آئے ہیں کہ اردو نثر کی ابتدا چودھویں صدی کے اواخر میں ہو چکی تھی۔ اس کے بعد دکن میں تو نثر کی متعدد تصنیفات ہوئیں لیکن شمالی ہند میں نثر نویسی کا آغاز اٹھارویں صدی میں ہوا۔ چنانچہ نثر ابھی تک فارسی کی روایت سے آزاد نہیں ہوئی تھی بلکہ لوگ فارسی کی تقلید میں نہایت مصنوعی طرز کی مقفی اور مسجع عبارت لکھتے تھے۔ البتہ قرآن شریف کے جو ترجمے اس زمانے میں ہوئے ان کی زبان بہت صاف اور آسان ہے۔

یہ زمانہ لکھنؤ تہذیب کے عروج کا تھا اور شمالی ہندوستان میں لکھنؤ کا طوطی بولتا تھا۔ دہلی کے نامی گرامی شعراء وہیں بھاگ بھاگ کر پناہ لے رہے تھے حتیٰ کہ سودا اور میر کو بھی ترکِ وطن کر کے لکھنؤ میں سکونت اختیار کرنی پڑی۔ لہٰذا اردو کی ٹکسال بھی اب لکھنؤ ہی میں قائم ہوئی اور اس میں شبہ نہیں کہ لکھنؤ والوں نے اردو زبان کی بڑی خدمت کی اور اسے خوب سنوارا، سجایا۔ انہیں میں ایک بزرگ شیخ امام بخش ناسخ (۱۷۵۷۔۱۸۳۸ء) تھے۔ وہ بڑے قادر الکلام شاعر تھے۔ انہوں نے اصلاحِ زبان کا بیڑا اُٹھایا۔ چنانچہ اردو زبان کی تاریخ میں ان کا وہی مرتبہ ہے جو آرزو اور شاہ حاتم کو ایک نسل پہلے حاصل ہوا تھا۔ ناسخ الٰہ آباد، فیض آباد، بنارس اور پٹنہ میں بھی رہ چکے تھے۔ دہلی کے شعرا سے ملنا جلنا رہتا ہی تھا اس لیے وہ اردو کے سب ہی مرکزوں کی مروجہ زبان سے بخوبی واقف تھے۔ وہ یہ بھی جانتے تھے کہ کون کون سے الفاظ، محاورے اور ترکیبیں اب متروک ہو رہی ہیں اور اردو زبان کا رُجحان کس طرف ہے۔

ہمارے بعض محققین، ناسخ اور دوسرے مصلحین زبان کا ذکر یوں کرتے ہیں گویا وہ ادیب نہیں بلکہ بادشاہِ وقت یا ہائیکورٹ کے جج تھے کہ اِدھر اُن کا حکم ہوا اُدھر لوگوں نے اپنی زبان میں اصلاح کر لی۔ یہ طرزِ فکر غیر تاریخی ہے کیونکہ زبان کی دنیا میں کن فیکون کا قانون نہیں چلتا۔ اور نہ کسی

بادشاہ کا فرمان کام آتا ہے۔ یہاں اگر کسی کا حکم چلتا ہے تو وہ عام لوگ ہیں جو نکہ کسی کے کہنے سے زبان بولتے ہیں اور نہ کسی کے کہنے سے اسے ترک کرتے ہیں۔ ترک وقبول ایک مسلسل اور تدریجی عمل ہے جو زبان کی دنیا میں ہر وقت جاری رہتا ہے۔ الفاظ اور محاورے جب اپنی افادیت کھو دیتے ہیں تو لوگ انہیں کھوٹے سکے کی مانند ترک کر دیتے ہیں اور نئے الفاظ و محاورات کو جو اظہار و ابلاغ میں ان کی مدد کریں قبول کر لیتے ہیں۔ لہٰذا آرزو یا حاتم یا ناسخ کی اہمیت اصلاحِ زبان کے سلسلے میں یہ نہیں ہے کہ انہوں نے ایک دن بیٹھے بیٹھے یہ فیصلہ کیا کہ کل سے فلاں ترکیبیں، الفاظ اور محاورات ترک کر دیے جائیں گے اور لوگوں نے ہنسی خوشی ان کی بات مان لی یا انہوں نے کہا فلاں الفاظ کل سے رائج ہو جانے چاہئیں اور وہ پورے ملک میں رائج ہو گئے۔ اس کے برعکس ان مصلحین کی عظمت کا سبب یہ ہے کہ انہوں نے یہ معلوم کیا کہ ملک کے شائستہ لوگوں نے کن الفاظ و محاورات کا استعمال ترک کر دیا ہے اور کون کون سے نئے الفاظ و محاورات زبان میں داخل ہو گئے ہیں۔ مصحفی اور انشا، ناسخ سے فقط پانچ چھ سال بڑے تھے مگر ان کی زبان ناسخ کی زبان سے میل نہیں کھاتی کیونکہ مصحفی اور انشا دونوں دہلی کے تربیت یافتہ تھے۔ مصحفی کی تعلیم اور جوانی کا زمانہ دہلی میں گزرا تھا چنانچہ ان کے کلام پر دہلوی زبان کی چھاپ نظر آتی ہے۔ اور وہ ان لفظوں اور محاوروں سے بھی گریز نہیں کرتے جو لکھنؤ میں متروک ہو چکے تھے۔ مثلاً ایدھر، جنہوں کے، پوچھو ہو، کیدھر، یاراں، عاشقاں، کھولیاں، بولیاں، میں جانوں ہوں نت، ٹک، زور (بہت) طرزیں، مزاریں، تس، پر، ٹھور، گنے وغیرہ، انشا غیر معمولی ذہانت کے مالک تھے۔ ان کی قوت ایجاد واجتہاد کے باعث آزاد نے انہیں اردو کا امیر خسرو لکھا ہے۔ وہ عربی اور فارسی کے علاوہ پنجابی، کشمیری، مرہٹی، پشتو، پوربی اور برج بھاشا سے بھی واقف تھے۔ ان کا رجحان زیادہ ہندی کی طرف ہے۔ چنانچہ بعض اوقات ان کے اشعار کی فضا بھی ہندوی ہو جاتی ہے۔ انہوں نے نثر میں رانی کیتکی کی کہانی لکھی جس میں عربی فارسی کا ایک لفظ نہیں آنے دیا۔ لیکن ان کا سب سے بڑا کارنامہ دریائے لطافت (۱۸۰۷ء) ہے۔ قواعد اردو کی یہ پہلی کتاب ہے جو کسی اہل زبان نے لکھی۔ اس میں انشا نے اردو بولنے والوں کے مختلف فرقوں کی زبانوں کے نمونے دکھائے ہیں اور پھر زبان کے قواعد بیان کیے ہیں۔ انہوں نے عروض کے اصولوں اور اصطلاحوں کے عربی ناموں کا ہندی میں ترجمہ بھی کیا ہے۔

اُردو میں انگریزی لفظوں کا داخلہ بھی انشا ہی کے زمانے میں شروع ہوا۔ یوں تو انگریزی کا ایک لفظ میر کے کلام میں بھی مل جائے گا (رُوٹ مار) مگر انشا نے انگریزی الفاظ بڑی آزادی سے استعمال کیے ہیں (ٹفن، فٹن) اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے غلبے کے باعث شمالی ہندوستان کے لوگ انگریزی اصطلاحوں سے واقف ہوتے جارہے تھے۔

مولوی وحیدالدین سلیم نے ایک مضمون میں (افاداتِ سلیم) میرتقی میر کے عہد کی زبان کی خصوصیات پر بڑا مفصل تبصرہ کیا ہے۔ اس تبصرے سے میر اور ناسخ کے عہد کی زبانوں کا فرق بہت واضح ہوجاتا ہے۔ حالانکہ دونوں کے عہد میں ۳۰۔۳۵ سال سے زیادہ کا فرق نہیں ہے۔ ناسخ کے زمانے میں جو الفاظ ومحاورے متروک ہوئے ان کی مختصر فہرست یہ ہے:

۱۔ فعل کے صیغہ جمع میں 'آں' کا جو اضافہ کردیتے تھے وہ ترک کردیا گیا۔ مثلاً آئیاں اور لائیاں کے بجائے آئی اور لائی رہ گئے۔

۲۔ اسم کی جمع 'آں' کے بجائے 'وں' کے اضافے سے بننے لگی مثلاً ہمسایہ سے ہمسایوں، ہواخواہ سے ہواخواہوں نہ کہ ہواخواہاں۔

۳۔ نے، کو، پر، سے وغیرہ حروفِ معنوی ترک کردیے جاتے تھے۔ اب ان کا استعمال عام ہوگیا۔

۴۔ مضارع میں 'ہے' بڑھا کر فعل حال بنالیتے تھے جیسے پھرے ہے۔ رہے ہے۔ ناسخ کے زمانے میں امر میں 'تا' کا اضافہ کرکے فعل حال بنانے لگے جیسے پھرتا ہے، جاتا ہے۔

۵۔ ماضی معطوفہ اور امری میں صورۃً کوئی فرق نہ تھا۔ اب امر پر 'کر' بڑھا کر ماضی معطوفہ بنائی جانے لگی۔ مثلاً لکھا کر، دیکھ کر۔

۶۔ مجھ اور تجھ اضافی حالت میں بھی استعمال کیے جاتے تھے۔ مثلاً مجھ پاس، گھر۔ ان کی جگہ میرا اور تیرا استعمال ہونے لگے۔

۷۔ ان مصادر سے فعل مضارع وضع کرتے وقت جن کے آخر میں 'ی' 'ؤیا' 'ا' ہے ایک 'ؤ' اور بڑھا دیتے تھے جیسے ہوسے ہووے۔ جا سے جاوے، دے سے دیوے۔ ناسخ کے وقت 'ؤ' کا اضافہ ترک ہوا اور ہوئے، جائے، دے، لائے وغیرہ رائج ہوئے۔

۸۔ دکنی، گجراتی، پنجابی اور برج بھاشا کے کلمات متروک ہوئے مثلاً آگو (آگے) (تَیں)

(تو) سیں اور سی (سے) کسو (کسی) کبھو یا گدھی (بھی) جد (جب) تد (تب) تس پر
(اس پر وغیرہ)

۹۔ مضاف الیہ جمع مؤنث ہوتا تو ضمیر کو بھی جمع مؤنث بولتے مثلاً باتیں ہماریاں، راتیں تمہاریاں۔ ناسخ کے زمانے میں ضمیر میں تبدیلی کا رواج ختم ہو گیا۔

۱۰۔ ناسخ کے عہد میں بہت سے لفظوں کی جنس بدل گئی مثلاً میر کے زمانے میں سیر، دید، جراحت، جان، سطح، گشت، خلش وغیرہ مذکر تھے۔ ناسخ کے وقت سے مؤنث ہو گئے اور تغلب، خواب، گلزار، فرار، نشتر، حشر، مزار وغیرہ کو مؤنث کے بجائے مذکر بولنے لگے۔

مگر یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ ان کلمات کا رواج فوراً بند ہو گیا۔ الفاظ بڑے سخت جان ہوتے ہیں۔ ان کو مرنے کے لیے ایک جگہ چاہیے۔ اسی طرح نئے محاورات اور کلمات بھی آہستہ آہستہ رواج پاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں غالب کے عہد میں بھی آوے، جاوے اور آئے ہے، جائے ہے اور شنیدن، غلطیدن وغیرہ کا استعمال ملتا ہے۔

اٹھارویں صدی میں اردو شاعری کی زبان منجھ منجھا کر اور ترش ترشا کر سڈول ہو گئی مگر زبان دانوں نے کہ بزم سخن آراستہ کرنے میں مصروف تھے نثر کی طرف بالکل توجہ نہیں کی۔ دفتری زبان ہنوز فارسی تھی اور سرکار دربار کا سارا کام فارسی میں ہوتا تھا۔ نیز قدیم روایت کے مطابق اردو نثر میں کچھ لکھنا معیوب سمجھا جاتا تھا۔ حتیٰ کہ نجی خطوط اور بیاہ شادی کے رقعے بھی فارسی میں لکھے جاتے تھے۔

البتہ اردو نثر نگاری کا باقاعدہ آغاز اٹھارویں صدی کے اواخر میں ہوا۔ وہ بھی غیر ملکی حکمرانوں کی مصلحتوں کے طفیل۔ ایسٹ انڈیا کمپنی اور تجارت کے سلسلے میں سوداگروں، دکانداروں، کاشتکاروں، فوج کے سپاہیوں اور پیشہ ور کاریگروں سے واسطہ پڑتا تھا۔ جو درباروں کی مصنوعی اور پرتکلف زبان کی بجائے سیدھی سادی زبان بولتے تھے۔ لہٰذا کمپنی نے انگریز ملازمین کو عام بول چال کی زبان سکھانے کا بندوبست کیا۔ اس زبان کو ہندوستانی کا نام دیا گیا جو فارسی اور دیوناگری دونوں رسم الخطوں میں لکھی جاتی تھی۔ ہندوستانی کا سب سے بڑا علمبردار ڈاکٹر جان گلکرسٹ تھا۔ اردو زبان پر اس کے بڑے احسانات ہیں، گلکرسٹ نے اردو بڑے شوق اور محنت سے سیکھی تھی اور وہ اس زبان سے بہت محبت کرتا تھا۔ اس نے فورٹ ولیم کالج کے قیام سے پہلے

نو وارد انگریزوں کو ہندوستانی کا سبق دینا شروع کیا تھا۔ اس سلسلے میں گلکرسٹ نے اردو زبان کی قواعد تیار کی۔ آئینِ لشکری اور دوسری سرکاری دستاویزوں کا ترجمہ کیا اور ہندوستانی کی ایک لغت بھی مرتب کی۔ ۱۸۰۰ء میں جب لارڈ ویلزلی گورنر جنرل کی کوششوں سے انگریز ملازمین کی تعلیم کے لیے کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج قائم ہوا تو ڈاکٹر گلکرسٹ ہندوستانی کے پروفیسر مقرر ہوئے اور ایک شعبہ ہندوستانی تصنیف و تالیف کا ان کی نگرانی میں کھولا گیا۔ اس شعبے کا کام انگریزوں کے لیے آسان درسی کتابیں تیار کرنا تھا۔ کیونکہ اردو میں اس قسم کی کتابیں نثر میں موجود نہ تھیں۔ ڈاکٹر گلکرسٹ نے دور دور سے بڑے بڑے فاضل اور اہل زبان منشی بلوائے۔ ان لوگوں نے تھوڑے ہی عرصے میں نثر کی ایسی بے نظیر کتابیں تصنیف کیں جن کا شمار اب تک ہمارے کلاسیکی ادب میں ہوتا ہے۔ مثلاً میر امن دہلوی کی باغ و بہار (۱۸۰۲ء) حیدر بخش حیدری کی آرائش محفل (قصہ حاتم طلائی ۱۸۰۲ء) میر شیر علی افسوس کی باغِ اردو (۱۸۰۱ء) میر بہادر علی حسینی کی اخلاقِ ہندی (۱۸۰۲ء) مظہر علی ولا کی بتیال پچیسی (۱۸۰۳ء) مرزا کاظم علی جوان کی شکنتلا (۱۸۰۱ء) نہال چند لاہوری کی مذہب عشق (۱۸۰۳ء) اور للولال جی کی سنگھاسن بتیسی۔ ان کتابوں کی زبان بڑی رواں، آسان، بامحاورہ اور دلکش تھی۔ عبارت آرائی، تصنع اور تکلف نام کو نہ تھا۔ اردو نثر نویسی کی یہ ابتدائی کوششیں تھیں مگر اتنی کامیاب ثابت ہوئیں کہ ان کی وجہ سے اردو کا سانچہ ہی بدل گیا۔

فورٹ ولیم کالج کی کتابیں لوہے کے ٹائپ میں چھپتی تھیں۔ درحقیقت یہ اردو ادب کی اولیں مطبوعات ہیں۔ ان سے پیشتر اردو کی کتابیں قلمی ہوتی تھیں لہٰذا ان کا دائرہ بہت محدود ہوتا تھا۔ قلمی کتابیں مہنگی بھی ہوتی تھیں اس لیے فقط صاحبِ ثروت لوگ ہی انہیں خرید سکتے تھے۔ چھپی ہوئی کتابوں کا حلقہ بہت وسیع تھا کیونکہ وہ سستی ہوتی تھیں۔ چنانچہ فورٹ ولیم کالج کی مطبوعات دور دور تک پہنچیں اور ہزاروں آدمیوں کی نظروں سے گزریں۔ ان کے صوری اور معنوی حسن نے اردو دان طبقوں کو بہت متاثر کیا اور بول چال کی زبان میں انشا پردازی کا طریقہ اتنا مقبول ہوا کہ صاحبانِ قلم نے رفتہ رفتہ مقفّی اور مسجع عبارت آرائی ترک کر دی اور فورٹ ولیم کالج کے انداز میں لکھنے لگے۔ غالب، سرسید، حالی اور آزاد وغیرہ نے بھی کہ جدید اردو نثر کے بانی ہیں یہی طرزِ تحریر اختیار کیا البتہ غالب اور سرسیّد کی ابتدائی تحریروں میں مقفّی عبارت بھی ملتی ہے۔

اُردو زبان کی ترویج و ترقی میں چھاپے خانوں اور اخباروں، رسالوں کا بڑا ہاتھ ہے۔ اردو

کے چھاپے خانے پہلے پہل کلکتہ میں قائم ہوئے اس کے بعد ایک پریس ۱۸۳۱ء میں کانپور میں اور دوسرا لکھنؤ میں ۱۸۳۷ء میں کھلا۔ رفتہ رفتہ دہلی، بمبئی، حیدرآباد دکن اور لاہور غرض ملک کے سب بڑے شہروں میں چھاپے خانے کھل گئے اور اردو کی کتابیں کثرت سے شائع ہونے لگیں۔ اہل وطن نے انگریزوں سے صحافت کا فن بھی سیکھا، چنانچہ دہلی، کلکتہ، لکھنؤ اور لاہور وغیرہ سے اخبارات جاری ہوئے۔ اخباروں کی وجہ سے زبان میں ایک طرح کی یکسانیت اور اہم آہنگی آ گئی اور مقامی بولیوں کا فرق کم ہو گیا۔

۱۸۳۷ء میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے دفتروں اور عدالتوں کی زبان فارسی کے بجائے انگریزی اور اردو ہو گئی اور شمالی ہندوستان کے باشندوں کو سات سو برس کے بعد فارسی کی حاکمیت سے نجات ملی۔ اس وقت حاکموں اور محکوموں دونوں کو یہ احساس ہوا کہ اردو میں تو اب تک فقط قصہ کہانیوں کی کتابیں لکھی گئی ہیں۔ علمی اور فنی تصنیفات کا خانہ بالکل خالی ہے۔ چنانچہ مغربی علوم کی کتابوں اور اصطلاحوں کے ترجموں کی ابتدائی ہوئی۔ سب سے پہلے قانون کی کتابوں اور اصطلاحوں کے ترجمے کیے گئے کیونکہ عدالتوں کا کام ان کے بغیر نہیں چل سکتا تھا۔ اسی زمانے میں (۱۸۴۲ء) دہلی کالج قائم ہوا جہاں مغربی علوم کی تعلیم دی جاتی تھی۔ کالج ایک دارالترجمہ بھی تھا جس نے پندرہ سال کی مختصر مدت میں مختلف مغربی علوم وفنون کی تقریباً ایک سو کتابیں اردو میں شائع کیں اور مغربی اصطلاحات کو رواج دیا۔ دہلی کالج ۵۷ء کے ہنگاموں کی نذر ہو گیا مگر ترجمہ و تالیف کی جو روایت کالج نے قائم کی تھی وہ ختم ہونے والی چیز نہ تھی چنانچہ انگریزی کتابوں کے ترجموں کا رواج برابر بڑھتا ہی گیا۔

گذشتہ ایک صدی میں مغرب سے ربط ضبط کے باعث ہمارے ملک میں بڑی بڑی انقلابی تبدیلیاں ہوئی ہیں۔ مغربی معیشت اور معاشرت کا اثر فقط ہماری اقتصادی، صنعتی اور سیاسی زندگی پر نہیں پڑا ہے بلکہ اس کی وجہ سے ہمارے رہن سہن، خوراک، پوشاک اور وضع قطع میں بھی مغربی رنگ جھلکنے لگا ہے۔ ہماری تہذیبی، جمالیاتی اور اخلاقی قدریں بھی مغربی ہوتی جاتی ہیں حتیٰ کہ ہمارے سوچنے، محسوس کرنے اور بولنے کے انداز پر بھی مغرب کی گہری چھاپ دکھائی دیتی ہے۔ زبان کہ تہذیب کا عطر و علامت ہے بہت متاثر ہوئی ہے۔ اردو لغت میں سینکڑوں ہزاروں الفاظ واصطلاحات مغربی زبانوں کے داخل ہوئے ہیں۔ ہمارا پیرایۂ بیان انگریزی ہوتا جاتا ہے اور ان

گنت انگریزی ترکیبیں ترجمے کی شکل میں غیرارادی طور پر اردو میں رائج ہو رہی ہیں۔ بعض انگریزی دان لوگ تو بولتے اور لکھتے وقت سوچتے انگریزی میں ہیں اور پھر اس کا ترجمہ اردو میں کرتے ہیں۔ اور چونکہ مغرب میں آئے دن نئے نئے تجربے ہو رہے ہیں۔ علوم وفنون کی نئی نئی شاخیں پھوٹ رہی ہیں، نئی نئی صنعتیں قائم ہو رہی ہیں، نئی نئی مشینیں ایجاد ہو رہی ہیں۔ نئے نئے پھل، پھول اور پودے اُگائے جا رہے ہیں، نئے نئے کام نکل رہے ہیں اور نئی نئی چیزیں پیدا ہو رہی ہیں اس لیے ان کے نام بھی لامحالہ مغربی ہیں یہ چیزیں ہمارے ملک میں بھی استعمال ہوتی ہیں لہٰذا ان کے مغربی نام بھی اردو زبان میں داخل ہوتے جاتے ہیں۔ اس کی وجہ سے اردو لغت میں بڑا اضافہ ہوا ہے۔

مگر اردو اس لحاظ سے بڑی بدقسمت زبان ہے کہ اسے راج سنگھاسن پر کبھی بیٹھنا نصیب نہ ہوا اور نہ اپنے وطن میں وہ رُتبہ ملا جو ایران میں فارسی کو، چین میں چینی کو یا فرانس میں فرانسیسی زبان کو حاصل ہے۔ سات سو سال تک سلطنت ہند میں فارسی کا فرمان چلتا رہا اور کسی نے اردو کو (دکن سے باہر) سرکار دربار میں گھسنے نہ دیا۔ انگریز آئے تو انہوں نے اپنی زبان کا سکہ چلایا اور اردو کی حیثیت ثانوی ہی رہی۔ بلکہ ۵۷ء کے بعد جب انگریزوں نے ہندو مسلم اختلافات کو ہوا دی اور ہندو مذہب کے احیا کی تحریک اٹھی تو آریہ سماجی عناصر نے ہندی اردو کا جھگڑا کھڑا کیا اور حکومت نے اردو کے مقابلے میں ہندی کو نوازنا شروع کر دیا۔ ان اختلافات کا نتیجہ یہ ہوا کہ مسلمان ہندی سے دور ہٹتے گئے اور ان کا رجحان فارسی اور عربی کی طرف بڑھنے لگا۔ اس کے برعکس ہندوؤں کی اکثریت اردو سے چڑنے لگی اور اس کی تحریروں میں سنسکرت کے نامانوس لفظوں کی بھرمار ہونے لگی۔ خلافت اور سول نافرمانی کی تحریکوں کے دوران میں جب ہندو مسلمانوں میں میل بڑھا (جو بہت وقتی تھا) تو لسانی محاذ پر بھی سمجھوتے کی ایک شکل پیدا ہوئی اور وہ تھی ہندوستانی زبان کی ترویج۔ چنانچہ یہ طے پایا کہ ملک کی قومی زبان ہندوستانی ہوگی جو فارسی اور ناگری دونوں رسم الخطوط میں لکھی جائے گی۔ مگر یہ بیل بھی منڈھے نہ چڑھ سکی۔ کیونکہ ہندی والے ہندوستانی کی اصطلاح کو قبول کرنے کے لیے تیار نہ تھے اور نہ وہ فارسی رسم الخط کے حق میں تھے۔ ۱۹۳۶ء میں جب صوبوں میں کانگریسی وزارتیں بنیں اور ہندوستانی زبان کی پالیسی پر عمل کرنے کا وقت آیا تو کانگریسی لیڈروں نے، جن کے رہنما گاندھی جی تھے، اپنے پرانے فیصلوں کو بالائے طاق رکھ دیا

اور صاف لفظوں میں اعلان کر دیا کہ ہندوستانی سے ان کی مراد ہندی ہے۔ اردو والوں نے مولوی عبدالحق کی قیادت میں کانگریس کی اس بدعہدی کے خلاف سخت احتجاج کیا لیکن نتیجہ کچھ نہ نکلا۔ اس وقت سے اردو کا ستارہ ہندوستان میں بڑی گردش میں ہے۔ حکومت نے اسے علاقائی زبان بھی تسلیم نہیں کیا ہے مگر اردو بڑی سخت جان ہے چنانچہ آج بھی وہاں لاکھوں کروڑوں انسان اردو کو اپنے سینے سے لگائے ہوئے ہیں اور اپنے خون دل سے اس کی آبیاری کر رہے ہیں۔ خود ہندی والوں کو بھی اردو کی دِلکشی اور دولت مندی کا احساس ہو رہا ہے۔ چنانچہ اردو کی تمام مشہور کتابیں ہندی رسم الخط میں شائع کی جا رہی ہیں۔ مشاعروں میں کوی سمیلنوں سے زیادہ ہجوم ہوتا ہے اور اردو کے شاعر اور ادیب ہندی میں بے حد مقبول ہیں۔

اس کے برعکس پاکستان میں اردو کو بہت فروغ ہوا ہے حالانکہ یہاں کے کسی خطے کے لوگوں کی مادری زبان اردو نہیں ہے۔ اردو کا چرچا سب سے زیادہ پنجاب میں ہے جہاں بعض محققین کے خیال کے مطابق اردو کی نال گڑی ہے اور سو سال سے اردو کا دور دورہ ہے۔ پنجاب کی خاک سے اردو کے ایسے ایسے نامور ادیب، شاعر اور انشا پرداز اُٹھے ہیں جن کے آگے بڑے بڑے زبان دانوں کی گردنیں بھی احتراماً جھک جاتی ہیں۔ مگر مغربی پاکستان کے دوسرے خطے بھی اردو نوازی میں پنجاب سے پیچھے نہیں ہیں۔ ان علاقوں میں بھی ہر پڑھا لکھا آدمی اردو ضرور جانتا ہے اور اَن پڑھ لوگ بھی اردو میں بات چیت کر سکتے ہیں۔ اِسی طرح مشرقی پاکستان کے لاکھوں باشندے اردو سے بخوبی واقف ہیں اور ایسی شاید ہی کوئی جگہ ہو جہاں اردو بالکل اجنبی ہو۔

پاکستان کے عام باشندے اردو سے بڑی محبت کرتے ہیں۔ کیونکہ یہ زبان ان کے مذہبی، تہذیبی اور تاریخی ورثے کی امین ہے اور تحریک پاکستان کا اہم جز رہ چکی ہے۔ عام مسلمانوں کو نظریۂ پاکستان سے متعارف کرنے میں اردو نے بڑی گراں بہا خدمات سرانجام دی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ پاکستان کے لوگ اردو کو اپنی قومی زبان خیال کرتے ہیں اس کے معنی ہرگز یہ نہیں ہیں کہ انہیں اپنی مادری زبان سے نفرت ہے یا وہ اردو کو اپنی مادری زبان کی ضد خیال کرتے ہیں بلکہ ان کی نظر میں قومی زبان اور مادری زبان کے دائرے الگ الگ ہیں اور دونوں کو ترقی کرنے اور پھلنے پھولنے کا مساوی حق حاصل ہے۔

مگر اس ملک گیر مقبولیت کے باوجود اردو ابھی تک انگریزی کی جگہ نہیں لے سکی ہے۔ یہ

درست ہے کہ مغربی پاکستان میں اعلیٰ ثانوی جماعتوں تک (ایف۔اے) ذریعہ تعلیم اردو ہو گیا ہے اور کراچی میں ___ مولوی عبدالحق صاحب کی بدولت ___ ایک اردو کالج قائم ہے جہاں اعلیٰ تعلیم بھی اردو ہی میں ہوتی ہے اور کراچی یونیورسٹی نے اردو کو ذریعہ تعلیم قرار دے دیا ہے اور دوسری یونیورسٹیوں کا رجحان بھی اسی طرف ہے اور اردو کی ترقی کے لیے سرکاری بورڈ بن گئے ہیں اور ۵۶ء کے آئین کے مانند ۶۱ء کے آئین میں بھی اردو کو ملک کی ایک قومی زبان قرار دے دیا گیا ہے اور اربابِ اختیار اُردو کی حمایت میں تقریریں کرتے رہتے ہیں مگر حقیقت یہ ہے کہ انگریزی دانوں کے دلوں پر ابھی تک انگریزی ہی کی حکومت ہے اور سرکاری دفتروں میں اور ملکی عدالتوں میں ابھی تک لکھا پڑھت انگریزی ہی میں ہوتی ہے۔ مقابلے کے امتحان انگریزی میں ہوتے ہیں۔ ملازمتیں انگریزی دانوں کے لیے مخصوص ہیں اور اردو دانوں کی آج بھی وہی بے وقعتی ہے جو عہدِ غلامی میں تھی۔ حالانکہ صدقِ دل سے کوشش کی جاتی تو سولہ سال میں اردو بڑی آسانی سے انگریزی کی جگہ لے سکتی تھی۔

لہٰذا پاکستان میں اردو کا سب سے اہم اور بنیادی مسئلہ یہ ہے کہ اردو کو کس طرح جلد از جلد صحیح معنی میں ملک کی قومی زبان کا درجہ حاصل ہو۔ اس کے لیے اقرار باللسان کی اتنی ضرورت نہیں نقطۂ نظر اور طرزِ عمل میں فوری اصلاح کی ہے۔ کیونکہ اس اصلاح کے بغیر کوئی عملی قدم نہیں اُٹھایا جا سکتا۔

دوسرا اہم مسئلہ رسم خط کا ہے۔ یوں تو دنیا کی کسی زبان کا رسم خط خرابیوں سے پاک نہیں ہے اور نہ صوتی ضرورتوں کو مکمل طور پر پورا کرتا ہے مگر اردو رسم خط اور حروفِ ہجا میں اصلاح و ترمیم کی ابھی بڑی گنجائش ہے۔ چنانچہ گذشتہ نصف صدی میں ایسی کئی تجویزیں زیر بحث آئی ہیں جن کا مقصد یہ ہے کہ اردو رسم خط کو دورِ جدید کی ضرورتوں اور تقاضوں کے مطابق ڈھالا جائے۔ بعض دانشوروں کا خیال ہے کہ اس رسم خط کو ترک کر کے رومن رسم خط اختیار کر لیا جائے جس طرح ترکوں نے کیا ہے۔ کچھ لوگ ناگری رسم خط کے حق میں ہیں مگر اکثریت ابھی تک فارسی خط ہی کی حامی ہے البتہ نستعلیق کا سنگِ گراں سب کے لیے ناقابل برداشت ہے۔ نستعلیق بڑا حسین اور دیدہ زیب خط ہے لیکن اس کا ٹائپ کاروباری اعتبار سے موزوں نہیں ہے۔ صنعتی انقلاب سے پہلے جب کہ چھاپے خانوں کا رواج نہیں تھا اور کتابیں ہاتھ سے لکھی جاتی تھیں اور لوگوں کے پاس فرصت تھی

اور لکھے پڑھوں کی تعداد بہت کم تھی اور زندگی کی رفتار اتنی تیز نہیں ہوئی تھی تو اس وقت خط نستعلیق سے کام چل جاتا تھا۔ مگر اس دور میں تو ٹائپ لائنو ٹائپ اور ٹائپ رائٹر کے بغیر نہ کتابوں اور اخباروں کی ضرورت پوری کی جاسکتی ہے اور نہ دوسری زبانوں کی مطبوعات کا مقابلہ ممکن ہے۔ اس لیے اردو کو اگر زندہ رہنا ہے، تو کتابت اور طباعت کے دقیانوسی طریقے ترک کرنے ہوں گے اور نسخ ٹائپ کو بڑے پیمانے پر رواج دینا ہوگا۔ آفسٹ اور عکسی طریقۂ طباعت نستعلیق رسم الخط کو برقرار رکھنے میں ضرور مدد ومعاون ثابت ہورہا ہے مگر یہ طریق طباعت بہت گراں ہے اور ٹائپ کی سہولتیں فراہم نہیں کرتا۔

اردو کے حروف ہجا بھی اصلاح طلب ہیں۔ کیونکہ وہ زبان کی صوتی ضرورتوں کو پورا نہیں کرتے۔ نتیجہ یہ ہے کہ اردو کی تحریر اٹکل سے پڑھی جاتی ہے۔ حالانکہ تحریر کا اصول یہ ہے کہ جو کچھ لکھا جائے ٹھیک وہی پڑھا جائے۔ ترقی یافتہ زبانوں کے حروفِ ہجا واحد آواز کی علامت ہوتے ہیں مگر اردو کے حروف ہجا کئی کئی آوازوں کا مجموعہ ہیں یعنی بجائے خود الفاظ ہیں۔ مثلاً حرف الف میں ا، ل اور ف تین آوازیں نکالنی پڑتی ہیں اور جیم میں ج، ی اور میم کی علی ہذا۔ اس کے برعکس لاطینی اور ناگری حروفِ ہجا واحد الصوت ہیں۔

اردو میں حرفِ علت بھی نہیں ہیں جو ایک آواز کو دوسری سے ملائیں۔ اس کے لیے زیر، زبر اور پیش کی علامتیں وضع کی گئی ہیں جو حروف ہجا کا جز نہیں ہیں اور بہت کم استعمال ہوتی ہیں۔ ا، و، اور ی سے بھی حروفِ علت کا کام لیا جاتا ہے مگر درحقیقت وہ حروفِ صحیح ہیں۔ اعراب چونکہ حروفِ ہجا میں شامل نہیں ہیں لہٰذا ان کو حروف کے اوپر یا نیچے لگایا جاتا ہے۔ مگر ٹائپ میں اعراب لگانا ممکن نہیں کیونکہ سطروں کے درمیان اتنی جگہ نہیں ہوتی۔ اگر بفرضِ محال جگہ بنائی جائے تو بھی ہر حرف پر اعراب لگانے سے اصل تحریر اعراب کے گرد وغبار میں چھپ جائے گی۔ اگر اعراب نہ لگائے جائیں تو مبتدی کے لیے اردو الفاظ کا صحیح تلفظ کرنا مشکل ہوجاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو میں تلفظ کا مسئلہ بہت پیچیدہ ہے اور قدم قدم پر کسی رہبر یا لغت کی ضرورت ہوتی ہے۔ پھر تشدید، مد اور تنوین کی علامتیں ہیں جو اعراب کی مانند بہت کم استعمال ہوتی ہیں۔ ان کے علاوہ اُردو حروفِ ہجا میں بعض آوازوں کے لیے مستقل حرفی علامتیں موجود نہیں ہیں مثلاً بھ، پھ، تھ، گھ، رھ، نھ وغیرہ کے لیے۔ نقطوں کو گھٹا بڑھا کر حرف بنانے کا طریقہ بھی بہت ناقص ہے۔ جن لوگوں کو پرانی قلمی کتابیں

پڑھنے کا اتفاق ہوا ہے یا جو حضرات پریس کے کاموں سے واقف ہیں وہ نقطوں کی خرابیوں کو ضرور محسوس کرتے ہوں گے۔ مثلاً نون غنہ کہ لفظ کے آخر میں آئے تو چنداں مضائقہ نہیں جیسے زباں، جہاں میں، لیکن جب یہ نون غنہ لفظ کے درمیان آتا ہے تو نو پر نقطہ دینا ضروری ہو جاتا ہے۔ مثلاً بھنور، کنور، اُونگھ، سنوار او غیرہ میں۔ اب جو شخص ان لفظوں کا تلفظ پہلے سے نہ جانتا ہو اس کے لیے ان کا ٹھیک تلفظ کرنا محال ہے مثلاً ث، س اور ص۔ ت اور ط۔ ذ، ز، ض اور ظ۔ یہ عربی حروف ہیں اور عرب ان کی آوازوں میں فرق کرتے ہیں مگر یہاں کا بڑے سے بڑا عربی دان بھی ان آوازوں کو ادا کرنے کی قدرت نہیں رکھتا اور عام اردو دان تو ا اور ع کی آواز میں فرق نہیں کرتا چہ جائے کہ ذ، ز، ض اور ظ کی آوازیں۔ اسی بنا پر بعض دانشوروں کا کہنا ہے کہ ان میں سے فقط ایک ایک حرف چن لیے جائیں۔ یہ درست ہے کہ ایسا کرنے سے عربی لفظوں کی اصلیت کا پتہ نہ چل سکے گا لیکن عام لکھنے پڑھنے والوں کو لفظوں کی اصلیت سے کوئی دلچسپی نہیں ہوتی البتہ تحقیق کرنے والے لغات سے مدد لے سکتے ہیں۔ یوں بھی ہماری زبان میں سینکڑوں الفاظ ایسے ہیں جن کی اصلیت کا علم فقط لغات سے ہوتا ہے مثلاً بوتام، پادری، چابی، گرجا، گوبھی، لالٹین، نیلام وغیرہ۔

تیسرا مسئلہ دخیل الفاظ کا ہے جس طرح کسی ملک کے باشندے یہ دعویٰ نہیں کر سکتے کہ ہمارے خون میں غیر قوم یا نسل کا خون نہیں ملا ہے اسی طرح دنیا کی کوئی زبان یہ نہیں کہہ سکتی کہ میں اچھوتی ہوں اور اردو تو شروع ہی سے مخلوط زبان ہے جو ہندی اور فارسی کے میل سے بنی ہے۔ اردو میں دوسری زبانوں کے الفاظ کو اپنانے کی بڑی صلاحیت ہے۔ گجرات میں اس نے گجراتی زبان کے لفظوں کو اپنایا اور دکن گئی تو مرہٹی اور پرتگالی کے سینکڑوں لفظ داخل ہوئے۔ درحقیقت دخیل الفاظ سے زبان بگڑتی نہیں بلکہ سنورتی ہے اور اظہارِ بیان میں تنوع پیدا ہوتا ہے۔ دخیل الفاظ سے زبان کا سرمایہ بڑھتا ہے اور اس میں وسعت آتی ہے مگر شرط یہ ہے کہ دخیل الفاظ کو اردو کے صرفی اور نحوی اصولوں کے تحت اپنایا جائے ورنہ وہ بن بلائے مہمان کی طرح ہمیشہ اجنبی رہیں گے۔

اردو کو پاکستان میں دوسری زبانوں کے الفاظ اپنانے کا سنہرا موقع ہاتھ آیا ہے۔ یہاں اس کو پنجابی، سندھی، پشتو، بلوچی اور بنگالی پانچ زبانوں سے دن رات واسطہ پڑ رہا ہے۔ اردو کی مانند وہ بھی ہند آریائی زبانیں ہیں۔ ان سب کا خاندان ایک ہے اور ان کی تہذیبی روایات قریب قریب یکساں ہیں اردو کا ان زبانوں سے متاثر ہونا قدرتی بات ہے۔ ان زبانوں کے الفاظ، محاورے،

تلمیحیں، ترکیبیں، تشبیہیں، استعارے اور علامتیں اردو میں ضرور داخل ہوں گی حتیٰ کہ اردو بولنے والوں کے لہجے اور تلفظ پر بھی مقامی رنگ چڑھے گا۔ جو لوگ زبان کے تاریخی عمل سے ناواقف ہیں وہ ان تبدیلیوں پر ناک بھوں چڑھاتے ہیں۔ ان کو اِس بات کا بڑا قلق ہے کہ اردو کی پاکیزگی اور فصاحت خاک میں مل رہی ہے اور لکھنؤ اور دہلی کی کوثر و تسنیم سے دُھلی ہوئی زبان غارت ہوئی جاتی ہے۔ حالانکہ تغیر و تبدل قانون فطرت ہے۔ چنانچہ زبان ہمیشہ بدلتی رہتی ہے اور اگر نہ بدلے تو مر جاتی ہے۔ یہ ایک تاریخی حقیقت ہے جو اردو زبان پر بھی صادق آتی ہے۔ دلی کی زبان وہ نہیں تھی جو قلی قطب شاہ کی تھی۔ میر و سودا کی زبان وہ نہیں تھی جو دلی کی تھی۔ غالب و ذوق کی زبان وہ نہیں تھی جو میر و سودا کی تھی۔ اور آج کل کی زبان اور دلی کی زبان میں زمین و آسمان کا فرق ہے گو دونوں اردو ہیں۔

پاکستان کی علاقائی زبانوں سے اردو کو نئی قوت، توانائی اور تازگی نصیب ہوگی۔ قیس و فرہاد، رستم و سہراب اور دجلہ و فرات کی علامتیں اب بے جان ہو چکی ہیں۔ یوں بھی ان علامتوں سے ہمیں کوئی جذباتی لگاؤ نہیں ہے۔ یہ علامتیں ہماری قومی روایتوں اور تجربوں کا جز نہیں ہیں۔ اسی وجہ سے ہمارے ذہن میں ان کی کوئی تصویر نہیں بنتی۔ ان کے برعکس ساحل چناب کے رومانی قصے، ساحل راوی کے صوفیانہ مجاہدے اور وادیٔ سندھ کے تہذیبی تجربے ہماری مشترکہ روایت کا جز ہیں۔ ان سے اردو کو ہر نوع کی سینکڑوں علامتیں حاصل ہو سکتی ہیں۔ یہ دیسی علامتیں ایران توران کی پامال اور دور افتادہ علامتوں سے کہیں زیادہ معنی خیز اور پراثر ثابت ہوں گی۔

آخر میں ہم ایک ایسی بدعت کی طرف اشارہ کرنا چاہتے ہیں جس سے اردو زبان کو نقصان پہنچنے کا اندیشہ ہے۔ اور وہ بدعت ہے عربی فارسی کے نہایت ثقیل اور نامانوس لفظوں اور ترکیبوں کی اردو میں بھرمار جس طرح ایک زمانے میں انگریزی داں حضرات اپنی بڑائی جتانے کے لیے انگریزی الفاظ کثرت سے استعمال کرتے تھے خواہ اردو میں ان سے بہتر مترادِفات موجود ہوں، اسی طرح آج کل عربی داں حضرات عربی کی اِصطلاحوں سے ہمیں مرعوب کرنا چاہتے ہیں۔ ان کو اس بات پر بھی اصرار ہے کہ عربی فارسی کے پرانے دخیل لفظوں کا تلفظ اردو میں بھی وہی ہو جو اصل زبانوں میں ہے۔ یہ دونوں رجحان غلط اور مضر ہیں۔ اس میں شبہ نہیں کہ اردو میں عربی فارسی کے ہزاروں الفاظ داخل ہیں اور اگر ان لفظوں کو نکال دیا جائے تو اردو کنگال ہو جائے گی۔ یہ بھی

حقیقت ہے کہ اردو میں عربی فارسی کے نئے الفاظ داخل کرنے کی گنجائش ہمیشہ رہے گی مگر وہی الفاظ داخل ہوں گے جن میں اردو کے ساتھ گھل مل جانے کی صلاحیت ہوگی۔ المنجد یا قاموس کا ہر لفظ اردو کے لیے قابلِ قبول نہ ہوگا۔ اس کے علاوہ غیر زبانوں کے الفاظ اردو کے صرفی اور نحوی قاعدوں کے تابع ہوں گے۔ وہ اپنی زبان کے قاعدے اردو پر مسلط نہیں کر سکتے۔

عربی فارسی الفاظ کے تلفظ کے بارے میں قدماء کے ذہن میں کبھی کوئی الجھن پیدا نہیں ہوئی۔ وہ عربی فارسی سے بخوبی واقف تھے اور ان زبانوں کے تلفظ پر بھی بڑی حد تک قادر تھے۔ اس کے باوجود ان کا اصول یہ تھا کہ دخیل الفاظ کو، خواہ وہ عربی فارسی کے ہوں یا سنسکرت اور انگریزی کے، اسی طرح بولا اور لکھا جائے جس طرح عام اردو ان طبقہ ان لفظوں کو بولتا اور لکھتا ہے۔ مولانا الواسع ہانسوی نے غرائب اللغات میں، سراج الدین خاں آرزو نے نوادرُ الالفاظ میں، سید انشا نے دریائے لطافت میں اس اصول کی تلقین اور پابندی کی ہے اور جو لوگ ایسا نہیں کرتے ان پر اعتراض کیا ہے۔ دورِ جدید کے علمائے لسانیات ___ مولوی محمد حسین آزاد، مولوی وحید الدین سلیم اور مولوی عبدالحق ___ کا نقطہ نظر بھی یہی ہے کہ جیسا دیس ویسا بھیس۔ ایک زبان کا لفظ جب دوسری زبان میں داخل ہوتا ہے تو اپنی انفرادیت کھو دیتا ہے اور اصلی زبان کے بجائے میزبان زبان کے قواعد و ضوابط کا پابند ہو جاتا ہے۔ اور اگر بفرضِ محال یہ اصول مان لیا جائے کہ دخیل الفاظ کا تلفظ اردو میں بھی وہی ہو جو اصل زبان میں ہے تو پھر عربی فارسی کی قید کیوں۔ سنسکرت، انگریزی، عبرانی، ترکی، فرانسیسی، پرتگالی سب ہی زبانوں کے دخیل الفاظ کا تلفظ اصل کے مطابق ہونا چاہیے۔ اس کے بعد اردو کا جو حشر ہوگا وہ ظاہر ہے۔

لغت نویسی کا فن

کسی زبان کے ذخیرۂ الفاظ کا انحصار معاشرے کی علمی، فنی اور تہذیبی ترقی پر ہوتا ہے۔ معاشرہ علوم و فنون کی دولت سے جتنا مالا مال ہوگا اس کا لغت بھی اتنا ہی وسیع ہوگا اور معاشرتی ترقی کی رفتار جتنی تیز ہوگی، نئے الفاظ، محاورات اور علامات بھی اُسی رفتار سے زبان میں داخل ہوں گے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو دورِ حاضر میں لغت نویسوں کی ذمہ داریاں بہت بڑھ جاتی ہیں لیکن ہمارے پیش رووں نے لغت نویسی کے اصول و قواعد مرتب کر کے آنے والی نسلوں کے لیے کام کو نسبتاً

آسان بنا دیا ہے۔

فن لغت نویسی کی ایجاد کا سہرا اہل مشرق کے سر ہے۔ چنانچہ سب سے قدیم لغات جن کا سراغ اب تک ملا ہے اشور اور بابل کے دانشوروں کی مرتب کی ہوئی ہیں۔ یہ لغات کم از کم ڈھائی ہزار برس پرانی ہیں۔ ان میں الفاظ کے بجائے تصویری علامتوں کی تشریح کی گئی ہے۔ اس کے بعد جب تصوری رسم الخط (Ideographs) وضع ہوئے تو ارکانِ تہجی کی ترتیب ہونے لگی۔ یہ 'الفاظ' کچی مٹی کی تختیوں پر اُوپر سے نیچے کو لکھے جاتے تھے۔ اس قسم کی ہزاروں تختیاں شہنشاہ اشور بنی پال (۶۶۹۔۲۳۳ ق۔م) کے شاہی کتب خانے کے کھنڈروں سے نینوا (عراق) میں دستیاب ہوئی ہیں۔

قریب قریب اسی زمانے میں برصغیر پاکستان و ہند میں بھی سنسکرت الفاظ کی حرفی شکلوں اور ان کے معنی و مطالب کی تشریح شروع ہوئی۔ سب سے قدیم لغت نویس پانینی ہے جو تقریباً چار سو قبل مسیح میں پشاور کے نزدیک پیدا ہوا تھا۔ اس کی کتاب 'استادھیاء' میں چار ہزار سوتر ہیں۔ پانینی نے اپنی تصنیف میں ساٹھ پیش روؤں کا حوالہ دیا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ الفاظ کی تدوین و تحقیق کا سلسلہ صدیوں پیشتر شروع ہو چکا تھا۔

مغرب میں میں فن لغت نویسی کی ابتدا ارسٹوفینز (۲۵۷۔۱۸۰ ق۔م) نے کی جو اسکندریہ کے بازنطینی کتب خانے کا ناظم تھا۔ اس نے یونانی زبان کے مشکل اور قدیم الفاظ کی ایک فہرست تیار کی اور ان کی تعریف و تشریح کی۔ اس کے جانشین پیم فی کس (۵۰ء) نے اسکندریہ میں ایک فرہنگ مرتب کی جو ۹۴ جلدوں پر مشتمل تھی۔ سو سال بعد ایلیس ڈایونی سیس نے یونانی الفاظ کی ایک لغت دس جلدوں میں تیار کی۔

گو پہلی لاطینی لغت پہلی صدی عیسوی میں مرتب ہو چکی تھی لیکن جس لغت کو شہرت حاصل ہوئی وہ گیووانی بالبی کی لغت تھی۔ یہ ۱۲۸۶ء میں تصنیف ہوئی اور جان گوٹنبرگ کے چھاپے خانے میں ۱۴۶۰ء میں طبع ہوئی۔

پندرھویں صدی میں انگریزی اور لاطینی کی لغتیں بھی لکھی جانے لگیں۔ ان میں اصل الفاظ لاطینی میں ہوتے تھے اور ان کی تشریح انگریزی میں ہوتی تھی۔ البتہ پہلی خالص انگریزی لغت رابرٹ کاڈری نے ۱۶۰۴ء میں مرتب کی۔ اس میں فقط تین ہزار الفاظ تھے۔ اٹھارویں صدی میں

جان کری، نیتھن بیلی اور ڈاکٹر جانسن (۱۷۵۵ء) کی ڈکشنریاں شائع ہوئیں۔ وِبسٹر کی سب سے جامع اور مستند ڈکشنری پہلی بار ۱۸۰۶ء میں شائع ہوئی اور مقبول عام آکسفورڈ ڈکشنری ۱۸۸٦ء میں شائع ہوئی۔ اس کے مندرجات کی تعداد چار لاکھ سے زیادہ تھی۔

اُردو لغت نویسی پر مولوی عبدالحق صاحب نے اپنے مضمون 'اردو لغات اور لغت نویسی' (رسالہ اردو جنوری۔ اپریل ۱۹۵۹ء) میں بڑی تفصیل سے بحث کی ہے۔ وہ فرماتے ہیں کہ اردو میں لغت پر سب سے پہلے اہلِ یورپ اور خاص کر انگریزوں نے کتابیں لکھیں۔ چنانچہ مسٹر کورچ نے اپنی اورینٹل کیٹلاگ (۱۸۸۴ء) میں ایک لغت کا ذکر کیا ہے۔ جو غالباً ۱۶۳۰ء میں سورت کے انگریزی کارخانے کے واسطے لکھی گئی تھی۔ یہ لغت فارسی، ہندوستانی، انگریزی اور پرتگالی الفاظ کا مجموعہ تھی۔ اسی طرح کی ایک اور لغت ایک راہب فرانسس گس تیورونی گس نے لکھی۔ اس کا نام (Lexicon Linguage Indostanica) یعنی لغات زبان ہندوستانی تھا، یہ ۱۷۰۴ء میں سورت میں لکھی گئی۔ اس کے بعد ڈچ سفیر جان جوشوا کٹیلر نے جو بہادر شاہ اول کے عہد میں ہندوستان آیا تھا۔ ہندوستانی صرف ونحو اور لغت پر ایک کتاب لکھی (۱۷۱۵ء) جارج ہیڈلے کی صرف ونحو مع فرہنگ انگریزی ومُور (ہندوستانی) ۱۷۷۲ء میں لندن سے شائع ہوئی۔ اس میں اردو الفاظ فارسی خط میں ہیں۔ جے فرگوسن کی لغت ۱۷۷۳ء میں شائع ہوئی۔ اور ڈاکٹر جان گلکرسٹ کی انگریزی ہندوستانی ڈکشنری دو جلدوں میں ۱۷۹۰ء میں شائع ہوئی۔ اس کے بعد کپتان ٹیلر، جان شیکسپیئر، ڈنکن فاربس، بلوک مین، ڈاکٹر فیلن، اور پلیٹس کی ڈکشنریاں اُنیسویں صدی میں طبع ہوئیں۔

اُردو کی پہلی لغت جس کو کسی اردو بولنے والے نے لکھا مولوی عبدالواسع ہانسوی کی غرائب اللغات ہے۔ اس نوع کی دوسری کتاب خان آرزو کی نوادِرُ الالفاظ ہے۔ ان دونوں کتابوں پر ہم گزشتہ صفحات میں تبصرہ کر چکے ہیں۔ مولوی اوحدالدین، بلگرامی کی نفائس اللغات اور شک لکھنوی کی کی نفس اللغۃ بھی اس ضمن میں آتی ہیں جو کہ فارسی میں لکھی گئیں۔

اب ان لغات کی باری آتی ہے جو اردو میں لکھی گئیں۔ مرزا نیاز علی بیگ نکہت دہلوی نے ۱۸۸۷ء میں مسٹر بوٹرس سابق پرنسپل دہلی کالج کی فرمائش پر 'مصطلحات ہندی' کے نام سے ایک ضخیم لغت مرتب کی۔ اسی زمانے میں چرنجی لال نے جو مسٹر فیلن کی لغت کی ترتیب میں شریک کار

رہے تھے 'مخزن المحاورات' لکھی۔ اس میں زیادہ سے زیادہ محاورے جمع کرنے کی کوشش میں رطب ویابس سب ہی آ گیا تھا۔

پنجاب میں لالہ امیر چند نے ۱۸۸۰ء میں ایک مختصر لغت طلبہ اور مدرسین کے واسطے لکھی۔ یہ کار برآری کے لیے کافی نہ تھی۔ اس لیے مولوی فیروز الدین ڈسکوی مدرس اول گورنمنٹ ہائی اسکول سیالکوٹ نے ۱۸۹۷ء میں لغات فیروزی شائع کی جس میں ضروری ضروری چھبیس ہزار الفاظ تھے۔

اس وقت مولوی سیّد احمد دہلوی ایک جامع لغت بہ اقساط شائع کر رہے تھے جو فرہنگ آصفیہ کے نام سے چار ضخیم جلدوں میں مکمل ہوئی۔ اس کی آخری جلد ۱۹۰۰ء میں طبع ہوئی۔ اس میں پچپن ہزار کے قریب الفاظ ومحاورات ہیں۔ امیر مینائی نے امیر اللغات کی بنیاد ڈالی۔ اگر یہ مکمل ہو جاتی تو اُردو کے خزانے میں ایک بیش قیمت اضافہ ہو جاتا۔ لیکن حالات اور منشی صاحب کی عمر نے ساتھ نہ دیا۔ ۱۸۹۱ء میں الف مقصور تک اس کی دو جلدیں شائع ہو سکیں۔

بیسویں صدی میں یوں تو بہ کثرت لغات مرتب ہوئیں لیکن مولوی نور الحسن کا کوروی کی نور اللغات اور الحاج مولوی فیروز الدین رحمتہ اللہ علیہ کی فیروز اللغات کو جو مقبولیت اور شہرت نصیب ہوئی وہ کسی اور لغت کو نہیں ملی۔ فیروز اللغات کے مؤلف کو تو حکومت پنجاب نے پانچ سو روپیہ انعام بھی دیا تھا۔

اُردو زبان کا یہ مختصر جائزہ ان قارئین کے لیے لکھا گیا ہے جن کو اب تک اس موضوع پر ضخیم کتابیں پڑھنے کا وقت نہیں ملا ہے۔ اس ضمن میں دورِ حاضر کے بعض لسانی مسائل سے بھی بحث کی گئی ہے۔ اربابِ نظر بالخصوص اساتذہ کرام اور طلبہ سے درخواست ہے کہ وہ ان مسائل پر سنجیدگی سے غور فرمائیں کیونکہ ان مسائل کو حل کیے بغیر اُردو زبان ترقی نہیں کر سکتی۔

میں جناب ڈاکٹر عبدالوحید چیئر مین فیروز سنز لمیٹڈ اور جناب خاں عبدالحمید خان مینیجنگ ڈائریکٹر کا بے حد ممنون ہوں جنھوں نے ازراہِ نوازش ان صفحات کو فیرو اللغات کے نئے ایڈیشن میں شامل کیا اور میری عزت افزائی فرمائی۔ البتہ اس مضمون میں جن خیالات کا اظہار کیا گیا ہے۔ اُن کی ذمہ داری فقط مجھ پر ہے، ناشرین بالکل بری الذمہ ہیں۔

سیّد سبطِ حسن، نومبر ۱۹۶۳ء، لاہور

طوفان سے پہلے

کہتے ہیں کہ مغربی تہذیب اور ادب کا سرچشمہ یونان ہے اور قدیم یونان کی روح ہومر کی تخلیقات میں ملتی ہے۔ وہی افسانوی فن کار جس نے ٹرائے کی خوں ریزیوں اور اوڈیسس کی نبرد آزمائیوں کی داستانیں نظم کیں۔ 'طوفان سے پہلے' دراصل ان داستانوں کی تمہید ہے۔ اس تمہید میں شہزادی ہیلن اور اس کے شوہر میںیلاس کے خاندانی حالات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

سورج نے اپنا تین چوتھائی سفر طے کرلیا تھا۔ مگر دھوپ کی تیزی ابھی کم نہ ہوئی تھی۔ پیسا جانے والی سڑک بالکل سنسان تھی البتہ ایک تھکا ماندہ مسافر پتھریلے راستے پر آہستہ آہستہ چل رہا تھا۔ وہ لمبے قد کا مضبوط جوان تھا، پھر بھی اس کے قدم بڑی مشکل سے اٹھتے تھے۔ شاید وہ بہت دور سے آرہا تھا کیونکہ اس کی پریشان زلفوں پر گرد و غبار کی ایک تہ جم گئی تھی اور وہ سر سے پاؤں تک پسینے میں نہایا ہوا تھا۔ اس نے دھوپ سے بچنے کے لیے منہ پر ڈھال کا سایا کرلیا تھا لیکن سورج کی کرنیں اس کے بدن میں تیر کی طرح چبھ رہی تھیں اور کنکریوں نے اس کے تلوے لہولہان کردیئے تھے۔

مسافر جب شاہ بلوط کے اس چھتنار درخت کے پاس پہنچا جہاں پیسا کی سڑک اپالو کے مندر کو جانے والی سڑک سے ملتی تھی تو اس نے اطمینان کا سانس لیا۔ سامنے تھوڑی بلندی پر شہر پناہ کا پھاٹک صاف نظر آرہا تھا۔ اور میدان میں اِدھر اُدھر بھیڑیں چر رہی تھیں اور ایک چرواہا چٹان پر

یہ تحریر 'فنون' (لاہور) میں شائع ہوئی۔

بیٹھا بانسری بجار ہا تھا اور نشیب میں دریائے ایلس بہہ رہا تھا۔

مسافر نے اپنا تھیلہ کندھے سے اتار کر رکھ دیا اور شاہ بلوط کی ایک ابھری ہوئی موٹی سی جڑ پر بیٹھ گیا۔ اس نے اپنی قمیص کے بٹن کھولے، کمر کی پٹی کو ڈھیلا کیا جس سے تلوار لٹک رہی تھی اور چپل کے تسمے کھولنے لگا جو اس کی پنڈلیوں میں پیوست ہو گئے تھے۔ اسے اپنے تلووں پر بڑا ترس آیا اور وہ انہیں بڑے پیار سے سہلانے لگا۔ چھالوں کے پانی اور خون کے قطروں کے ملے جلے رنگ سے اس کے ہاتھوں پر سرخ سرخ دھبے پڑ گئے تھے__ پھر وہ اٹھا اور پنجوں کے بل چلتا ہوا دریا کے کنارے پہنچ گیا۔ اس نے اپنے پاؤں پانی میں لٹکا دیئے اور اسے بڑی فرحت محسوس ہوئی اور اسے اپنے بچپن کا زمانہ یاد آ گیا جب وہ دریائے پیک ٹولس کے پانی میں اسی طرح پاؤں لٹکا کر بیٹھ جاتا اور پانی کی تیز لہروں سے گھنٹوں کھیلتا رہتا تھا۔ مگر پیک ٹولس کا ساحل تو ہزاروں میل دور تھا اور شاید وہ اب اپنے وطن کبھی واپس نہ جا سکے گا۔

مسافر نے ہاتھ منہ دھوئے۔ اپنی زلفوں کو صاف کیا اور شاہ بلوط کے نیچے آ کر بیٹھ گیا۔ اس نے تھیلے سے کشمش کی شراب کی بوتل، پنیر اور زیتون کے چند دانے نکالے اور کھانے لگا۔ کھاتے کھاتے اس کی نگاہیں اپالو کے مندر کی طرف اٹھ گئیں جو قریب ہی ایک پہاڑی پر اکیلا کھڑا تھا۔ یہ سنگ مرمر کی ایک چھوٹی سی عمارت تھی جس کے گول گول ستون دھوپ میں آئینہ کی مانند چمک رہے تھے۔

تازہ دم ہو کر مسافر مندر والی سڑک پر ہو لیا۔ اسے سورج دیوتا کو قربانی دینی تھی۔ اپالو کو خوش کرنا تھا۔ کیونکہ اس زمانے میں دیوتا بھی بادشاہوں کی طرح بڑے لالچی اور خوشامد پسند ہوتے تھے۔ مندر کی سیڑھیاں چڑھ کر جب وہ صحن میں پہنچا تو اس نے دیکھا کہ بوڑھا پروہت پودوں کو پانی دے رہا ہے اس نے اپنا دایاں ہاتھ اوپر اٹھایا اور دونوں پاؤں جوڑ کر پروہت کو بڑے ادب سے سلام کیا۔

’خداوند زیوس تمہارا نگہبان ہو پردیسی۔‘

اور جب مسافر نے عرض کیا کہ وہ خداوند اپالو کی چوکھٹ چومنے اور قربانی پیش کرنے حاضر ہوا ہے تو پروہت اسے مندر میں لے گیا جہاں اپالو کا قد آدم بت نصب تھا اور لوبان کی مہک بسی ہوئی تھی اور دیا جل رہا تھا اور کئی پجاری بیٹھے منتر پڑھ رہے تھے۔ تب پروہت نے ایک پجاری کو اشارہ

کیا اور وہ بانسری بجانے لگا اور پروہت نے لوبان کی ایک چٹکی آگ پر ڈال دی اور منہ ہی منہ میں کچھ پڑھا اور متبرک پانی میں اپنی انگلیاں ڈبوئیں اور مسافر کے منہ پر متبرک پانی کے چند قطرے چھڑکے۔ تب وہ مسافر کو لے کر مندر سے باہر نکل آیا اور قربان گاہ پر سفید رنگ کی ایک بھیڑ ذبح کی گئی اور پروہت نے بھیڑ کا گرم گرم خون چلو میں لے کر آسمان کی طرف اُچھالا اور اس کی انتڑیوں کو بڑے غور سے دیکھا گویا وہ کسی مقدس کتاب کا ورق تھیں اور مسافر کی پیٹھ تھپکتے ہوئے بولا۔

'پردیسی خداوند پالو نے تمہاری قربانی قبول کر لی ہے۔ تمہاری مراد پوری ہوگی۔'

مسافر نے پروہت کو دوبارہ سلام کیا۔ وہ بہت خوش تھا کہ خداوند اپالو نے اس کی بھینٹ رد نہیں کی اور انتڑیوں کا شگون اچھا نکلا۔ وہ سلام کر کے رخصت ہی ہونے والا تھا کہ پروہت نے پوچھا۔

'مسافر تم کون ہو اور کہاں سے آئے ہو۔'

'میں ایلس کی بندرگاہ سے آیا ہوں جو دریائے پینیوس کے کنارے واقع ہے اور بادشاہ ای نومس کی راجدھانی پیسا میں مجھے ایک ضروری کام ہے آج رات میں وہیں رہوں گا۔'

'کیا تم پیسا میں کسی کو جانتے ہو؟'

'جی ہاں۔ ایک جوہری کو___ سنا ہے آپ کے شہر میں سونے کے زیور بہت پہنے جاتے ہیں۔'

'تم نے ٹھیک ہی سنا ہے مسافر___ اب ہمارے شہر کے لوگ دیوی دیوتاؤں سے زیادہ اپنے آپ سے محبت کرنے لگے ہیں۔ جب سے ہماری شہزادی ہپوڈی میا کو___ دیوی ہیرا ان کی چھاتیاں دودھ سے بھر دے___ سونے کے زیوروں کا شوق ہوا ہے، شہر کی سب ہی عورتیں، کیا بوڑھی کیا جوان سونے کے پیچھے دیوانی ہو رہی ہیں___ البتہ اپالو کے مندر کا کلس ابھی تک تانبے ہی کا ہے۔' پروہت کے لہجے میں تلخی تھی۔

مسافر نے دل میں سوچا چلو یہ بھی اچھا ہوا۔ مجھے شہزادی کے شوق کا پتہ چل گیا۔ اس نے کہا:

'پاتال کا دیوتا ہیڈس اس پر رحم کرے، میرا باپ کہتا تھا کہ جب تھارنکس والوں نے اپنے شہر میں خداوند اپالو کا بت نصب کرنے کا فیصلہ کیا اور ان کے آدمی سونا خریدنے سار دیس گئے جہاں سونے کی کانیں ہیں تو سار دیس کے بادشاہ کروسس نے یہ سونا انہیں مفت دے دیا۔ اس پر خداوند اپالو اتنا خوش ہوا کہ اس نے کروسس کو پورے لیڈیا اور فریگیا کی بادشاہت بخش دی۔ سونے

کا یہ بت میں نے تھارنکس کے مندر میں دیکھا ہے۔ اور میں آپ سے وعدہ کرتا ہوں کہ اگر میری مراد پوری ہوگئی تو میں آپ کے مندر کا بت اور کلس دونوں سونے کے بنواؤں گا۔'

بوڑھے پروہت نے مسافر کو دعائیں دیں اور وہ پروہت سے رخصت ہو کر پیسا جانے والی سڑک پر تیز تیز چلنے لگا اسے شام ہونے سے پہلے شہر پہنچنا تھا۔

مسافر کا نام پی لوپس تھا۔ وہ لیڈیا کے بادشاہ تانتالوس کا بیٹا تھا۔ یہ وہی تانتالوس تھا جو اپنے آپ کو خداوند زیوس کی اولاد کہا کرتا تھا اور اولمپس کے دیوتاؤں کا بڑا چہیتا تھا۔ کیونکہ وہ انہیں سونے چاندی کے برتنوں میں عمدہ عمدہ کھانے کھلایا کرتا تھا اور پھر یہ برتن مندر کے پجاریوں میں تقسیم کر دیا کرتا تھا۔ پھر ایک بار ایسا ہوا کہ اس نے دیوتاؤں کی دعوت کی۔ دیوتا کھانا کھانے بیٹھے تو اتفاق سے گوشت کم پڑ گیا۔ اس وقت محل میں کوئی بھیڑ بکری موجود نہ تھی۔ بادشاہ کو خبر ملی تو اس نے حکم دیا کہ ایک کمسن غلام کو فوراً ذبح کر دیا جائے اور اس کا گوشت بھون کر دیوتاؤں کے روبرو لایا جائے۔ دیوتاؤں نے انسان کا گوشت بہت مزے لے لے کر کھایا مگر دعوت کے بعد جب خداوند زیوس کو پتہ چلا کہ تانتالوس نے دیوتاؤں کو آدمی کا گوشت کھلایا ہے تو اس کی آنکھوں سے قہر و جلال کے شعلے نکلنے لگے۔ اس نے بادشاہوں کو یہ حق تو ضرور عطا کیا تھا کہ وہ اپنی رعایا کو جب چاہیں زندگی سے محروم کر دیں۔ لیکن دیوتاؤں کو انسان کا گوشت کھلانا بہت بڑی گستاخی تھی۔

'انسان کا غرور حد سے زیادہ بڑھتا جاتا ہے اس کی سرکشی اب ناقابل برداشت ہے۔ اس نے آج تمہاری ناسمجھی سے فائدہ اٹھا کہ تمہیں ایک بندے کا گوشت کھلایا ہے۔ کل وہ تمہیں بھی ذلیل کرنے کی جرأت کرے گا۔ مگر ہم اسے اس کا موقع ہرگز نہیں دیں گے۔ ہم اسے نیست و نابود کر دیں گے۔'

دربار میں بالکل سناٹا تھا۔ دیوتا دم بخود کھڑے کانپ رہے تھے۔ رب اولمپس کا غصہ بڑھتا جاتا تھا۔ اس کی آواز گھن گرج سے مقدس پہاڑ کا دل ہل رہا تھا اور کسی کی اتنی ہمت نہ تھی کہ منہ سے ایک لفظ بھی نکال سکے اور قریب تھا کہ خداوند زیوس اپنا عصا اٹھا کر زمین کو پاش پاش کر دے کہ تخت کے پیچھے سے دو مرمریں ہاتھ اٹھے اور خداوند زیوس کے شانوں پر رک گئے۔ یہ ملکۂ دو عالم ہیرا کے ہاتھ تھے۔ خداوند زیوس کی محبوب ملکہ کے ہاتھ ___ دفعتاً مقدس اولمپس کا لرزہ جاتا رہا اور

خداوند زیوس کی آنکھوں کے شعلے بجھ گئے اور اس کی آواز نرم ہو گئی۔ تب ان کی چہیتی بیٹی ایتھینا نے جو عقل و ہنر کی دیوی تھی اپنا سر زیوس کے گھٹنوں پر رکھ دیا۔ اور زیوس اس کے سنہرے بالوں سے کھیلنے لگا۔ رب اولمپس کا غصہ فرد ہو چکا تھا۔

تب اس نے حکم دیا کہ اس بدنصیب انسان کی ہڈیاں چن کر لائیں جائیں جس کو تانتالوس نے قتل کیا تھا اور جب ہڈیاں اس کے روبرو پیش کی گئیں تو زیوس نے اس میں دوبارہ جان ڈال دی۔ البتہ تانتالوس کو پاتال کے دیوتا کے حوالے کر دیا گیا۔ وہاں اسے یہ سزا ملی کہ قیامت تک بھوکا پیاسا کھڑا رہے۔ وہ گردن تک پانی میں کھڑا ہے مگر جب اسے پیاس لگتی ہے اور وہ پانی پینا چاہتا ہے تو پانی دور ہٹ جاتا ہے۔ اس کے سر پر انگور کے خوشے لٹکتے رہتے ہیں مگر جب وہ ہاتھ بڑھا کر انگور توڑنا چاہتا ہے تو یہ خوشے اس کی دسترس سے دور ہو جاتے ہیں۔

باپ کے پاتال چلے جانے کے بعد پی لوپس لیڈیا کے تخت پر بیٹھا۔ مگر اسے زیادہ دن بادشاہت کرنا نصیب نہ ہوا۔ کیونکہ اس کے خاندان کی ہوا اکھڑ چکی تھی اور ہمسایہ ریاستوں کو دیوتاؤں کی خفگی کا علم ہو چکا تھا۔ چنانچہ ٹرائے کے بادشاہ نے اسے ستانا شروع کر دیا اور اسے اتنا تنگ کیا کہ بدنصیب پی لوپس نے اپنا خزانہ ایک جہاز پر لادا اور اناطولیہ کے ساحل کو ہمیشہ کے لیے خیر باد کہہ دیا۔ ٹرائے کے بادشاہ کو کیا معلوم تھا کہ پی لوپس کی اولاد ایک دن ایسا انتقام لے گی کہ ٹرائے کی سرزمین شاہی خاندان کے خون سے لالہ زار ہو جائے گی اور ایشیا کا یہ عظیم الشان شہر راکھ کا ڈھیر بن جائے گا۔ اور اس کا نام و نشان تک صفحۂ ہستی سے مٹ جائے گا۔

پی لوپس کئی مہینے تک یونان کے ایک جزیرے سے دوسرے جزیرے اور ایک بندرگاہ سے دوسری بندرگاہ مارا مارا پھرتا رہا۔ مگر اسے نہ کہیں پناہ ملی اور نہ امید کی کوئی جھلک نظر آئی۔ وہ ایلس کی بندرگاہ میں لنگر ڈالے پڑا تھا اور اٹلی جانے کا ارادہ کر رہا تھا کہ اسے خبر ملی کہ پیسا کے بادشاہ ای نومس کی اکلوتی بیٹی ہپوڈی میا شادی کے قابل ہو چکی ہے۔ وہ اتنی حسین ہے کہ یونان کے سب ہی شہزادے اس سے شادی کرنے کے آرزومند ہیں مگر بادشاہ کی شرط یہ ہے کہ وہ اپنی بیٹی کی شادی اس شخص سے کرے گا جو اسے رتھ کی دوڑ میں ہرا دے گا۔ اور اگر امیدوار ہار جائے تو اسے اپنی جان سے ہاتھ دھونا پڑے گا۔ اب تک بارہ شہزادوں کے سر پیسا کے صدر دروازے پر لٹکائے جا چکے ہیں اور شہزادی ہپوڈی میا ہنوز کنواری ہے۔

کہتے ہیں کہ جب ہپوڈی میا جوان ہوئی اور اس کی شادی کے پیغام آنے لگے تو بادشاہ نے نجومیوں رمالوں کو طلب کیا۔ انہوں نے زائچہ دیکھ کر بتایا کہ بادشاہ کا داماد ہی اس کا قاتل ہوگا۔ اس پر وزیروں مصاحبوں نے بادشاہ سے عرض کی کہ جہاں پناہ اس مملکت کی ساری شان وشوکت، ساری خوشحالی اور ترقی آپ کے دم سے ہے۔ آپ سلامت ہیں تو اولاد کی کیا کمی ہے۔ لہٰذا شہزادی ہپوڈی میا کا بیاہ کر کے اپنی جان کے لیے خطرہ مول نہ لیجیے بلکہ انہیں کسی مندر کی راہبہ بنوا دیجیے۔ ایک آدھ منہ لگے مصاحب نے اشاروں ہی اشاروں میں شہزادی کو قتل کر دینے کی تجویز بھی پیش کی۔ مگر بادشاہ اپنی بیٹی سے عشق کرتا تھا اور اس کو اپنے آپ سے کسی حال میں بھی جدا کرنے کے لیے تیار نہ تھا۔

اس نے پیسا سے جو دریائے ایلفوئس پر واقع تھا اور اولمپیا کے بہت قریب تھا ایک سڑک کورنتھ کی آبنائے تک بنوائی اور یہ اعلان کیا کہ جو کوئی مجھے رتھ کے مقابلے میں ہرا دے گا میں اپنی بیٹی اس سے بیاہ دوں گا۔ ای نومس کو اپنے گھوڑے اور رتھ بان پر پورا بھروسہ تھا۔ کیونکہ اس کے گھوڑے ہوا کی دیوی کے بطن سے پیدا ہوئے تھے اور پورے ملک میں ان کا کوئی ثانی نہیں تھا۔ اس کا رتھ بھی خاص اسی کام کے لیے بنوایا گیا تھا اور اس کا رتھ بان مرٹی لس بھی کوئی ایسا ویسا چابک سوار نہ تھا بلکہ خداوند زیوس کی اولاد میں سے تھا۔ وہ شہزادی ہپوڈی میا سے محبت کرتا تھا مگر اسے معلوم تھا کہ اس کی شادی شہزادی سے کبھی نہ ہو سکے گی۔ لیکن اسے یہ بھی گوارا نہ تھا کہ کوئی دوسرا شخص شہزادی کا شوہر بن سکے۔ اس لیے وہ شاہی گھوڑوں کی دیکھ بھال اور تربیت میں کوئی دقیقہ اٹھا نہ رکھتا۔

جب یونان کا کوئی شہزادہ شادی کا پیغام بھیجتا تو ای لومس اسے رتھ دوڑ کی دعوت دیتا۔ مقابلے کی ایک شرط یہ بھی تھی کہ حسین شہزادی اپنے ہونے والے شوہر کے ساتھ بیٹھے گی۔ شہزادے اس شرط کو خوشی خوشی قبول کر لیتے۔ محبوب کے رخ روشن کی زیارت اور قربت سے خواہ وہ عارضی کیوں نہ ہو کون انکار کر سکتا تھا۔ مگر وہ جمال یار کی سحر طرازیوں سے آگاہ نہ تھے اور وصال یار کے نشے میں یوں مدہوش ہوتے کہ فتح یابی کا خیال بھی ذہن سے محو ہو جاتا۔

ادھر ای نومس کی خود اعتمادی کا یہ عالم تھا کہ وہ حریف کے آدھ گھنٹہ بعد روانہ ہوتا۔ اولمپیا میں خداوند زیوس کی قربان گاہ پر مینڈھے کی بھینٹ چڑھاتا اور تب اس کے صبا رفتار گھوڑے کورنتھ

جانے والی سڑک پر سرپٹ دوڑنے لگتے۔ کورنتھ پہنچنے سے پہلے ہی وہ اپنے حریف کو جالیتا اور اس کا نیزہ حریف کے سینے میں پیوست ہو جاتا۔ ای نومس بڑے فخر سے کہا کرتا تھا کہ ایک دن میں ہپوڈی میا کے خواستگاروں کی کھوپڑیوں سے ایک مندر بنواؤں گا۔

پی لوپس کو یہ باتیں معلوم ہوئیں تو اس نے بھی قسمت آزمائی کی ٹھانی۔ اس نے سوچا کہ کیوں نہ ای نومس کا مقابلہ کیا جائے جیتے تو تخت بھی ملا اور ہپوڈی میا جیسی حسین شہزادی رفیقۂ حیات بنی ورنہ اس دربدر پھرنے سے تو موت ہی اچھی ہے۔ چنانچہ وہ ایک دن ڈیلفی کے مندر میں گیا اور دیوی سے پوچھا کہ رتھ دوڑ میں میرا انجام کیا ہوگا۔ ہاتف غیبی کی آواز آئی کہ جس کا ساتھ مرٹی لس دے گا وہی جیتے گا۔ مگر مرٹی لس کی خوشنودی کیسے حاصل کی جائے۔

اتفاق سے اس کے ہمراہیوں میں ایک شخص مرٹی لس کا بچپن کا دوست تھا۔ پی لوپس نے اس سے کہا کہ تم پیسا جاؤ اور مرٹی لس کو رام کرنے کی کوشش کرو۔ اسے سمجھاؤ کہ جب ہپوڈی میا اس کی کبھی نہیں ہو سکتی تو وہ میری مدد کیوں نہیں کرتا۔ میں اسے ای نومس کی آدھی بادشاہت دے دوں گا اور یہ بھی وعدہ کرتا ہوں کہ اگر اس نے مجھے دوڑ میں جتوا دیا تو حسین ہپوڈی میا پہلی رات اسی کے بستر کی زینت بنے گی۔ اس نے مرٹی لس کے لیے سونے کی ایک تھیلی اور اناطولیہ کے قیمتی جواہرات بھی تحفے میں بھیجے۔

قاصد چلنے لگا تو پی لوپس اسے ایک طرف لے گیا اور کہنے لگا کہ دیکھو بڑی ہوشیاری سے رہنا میں بھی فلاں روز پیسا پہنچوں گا اور فلاں وقت چوک کے فوارے پر تم سے ملوں گا۔ اگر مرٹی لس میری بات مان جائے تو مجھے اس کے گھر لے چلنا ورنہ دور سے اشارہ کر دینا۔ میں سمجھ جاؤں گا کہ مرٹی لس کو میری تجویز منظور نہیں۔ مگر خبردار کسی کو بھی یہاں یا وہاں میرے پیسا جانے کی خبر نہ ہونے پائے۔

قاصد بھیجنے کے تین چار دن بعد پی لوپس نے بھی پیسا کی راہ لی۔ جب وہ شہر پناہ کے پھاٹک پر پہنچا تو اسے ان بدنصیب شہزادوں کے سر لٹکتے نظر آئے جنھوں نے ہپوڈی میا کی ہوس میں جان کی بازی لگائی تھی اور اس کا دل دھڑکنے لگا۔ وہ اپنے آپ کو لعنت ملامت کرنے لگا کہ میں نے عورت اور دولت کے لالچ میں اپنی جان خطرے میں کیوں ڈالی لیکن دوسرے ہی لمحے اسے ٹرائے کے ہاتھوں اپنی ذلت و رسوائی یاد آ گئی اور غصے سے اس کا خون کھولنے لگا۔ میں ٹرائے والوں کو

بتاؤں گا کہ انتقام کسے کہتے ہیں۔

پی لوپس جب شہر کے چوک میں پہنچا تو اندھیرا ہو چکا تھا۔ کئی نوجوان فوارے کے اردگرد بیٹھے باتیں کررہے تھے۔ وہ بھی گگر پر بیٹھ گیا اور وقت گذاری کے لیے تھیلے میں سے انجیر کے دانے نکال نکال کر کھانے لگا۔ وہ بار بار اِدھر اُدھر نگاہیں دوڑاتا مگر قاصد کا کہیں پتہ نہ تھا۔ اندھیرے کے ساتھ ساتھ اس کی گھبراہٹ بھی بڑھتی جاتی تھی۔ کوئی سپاہی یا پہرہ دار ادھر سے گذرتا تو پی لوپس کا دل بلیوں اچھلنے لگتا۔ اسے یوں محسوس ہورہا تھا گویا پیسا کا ہر شخص اس کے راز سے واقف ہے اور اب وہ یہاں سے زندہ سلامت واپس نہیں جاسکے گا۔ اور جب کسی نے چپکے سے اس کی پیٹھ پر ہاتھ رکھا تو وہ ایک دم اچھل پڑا۔ مگر وہ پی لوپس کا قاصد تھا۔

'چلیے مرٹی لس آپ کا منتظر ہے۔' قاصد نے آہستہ سے کہا۔ اور جب پی لوپس رتھ بان کے گھر پہنچا تو اس نے مہمان کی بڑی خاطر تواضع کی۔ کشمش کی شراب کے جام دیر تک چلتے رہے۔ بالآخر یہ طے پایا کہ مرٹی لس شاہی رتھ کے دھرے کی کیل نکال کر اس کی جگہ موم یا لکڑی کی کیل لگادے گا۔ اس کے عوض میں پی لوپس پیسا کی آدھی بادشاہت مرٹی لس کو بخش دے گا اور پہلی رات ہپوڈی میا اس کی ہوکر رہے گی دوسرے دن جب پی لوپس چلنے لگا تو مرٹی لس نے کہا 'دیکھنا ہپوڈی میا سے ہوشیار رہنا۔ کہیں اس کے جسم کی مہک تمہیں بھی مدہوش نہ کردے۔'

جہاندیدہ پی لوپس مسکرانے لگا۔ 'تم میری فکر نہ کرو دوست۔ میں نے پھاٹک پر شہزادوں کا انجام دکھ لیا ہے۔' یہ کہہ کر اس نے میزبان کا شکریہ ادا کیا اور رخصت ہوگیا۔

اور جب وہ چند ہفتوں کے بعد رتھ کا مقابلہ کرنے کے لیے دوبارہ ای نومس کی راجدھانی میں داخل ہوا تو مرٹی لس بھی اس کے ٹھاٹھ باٹھ دیکھ کر عش عش کراٹھا۔ سچ تو یہ ہے کہ یونان کا کوئی شہزادہ اس شان و شوکت سے مقابلہ کرنے نہیں آیا تھا۔ پی لوپس کے گھوڑے سمندری رنگ کے تھے۔ اور سونے سے منڈھا ہوا اس کا رتھ جھل جھل کررہا تھا۔ اس کے جلو میں تین سو سوار زرق برق وردیاں پہنے اور نیزہ سنبھالے، صدر دروازے سے یوں گذر رہے تھے گویا وہ پیسا کو فتح کرنے جارہے تھے۔ ان کے پیچھے غلاموں کی ایک قطار تھی جو بادشاہ ای نومس اور شہزادی ہپوڈی میا کے لیے تحفوں کے خوان سروں پر اٹھائے ہوئے تھے۔ شہزادی ہپوڈی میا نے محل کے جھروکے سے جھانک کر دیکھا تو وہ پی لوپس کے حسن و جمال پر دل سے عاشق ہوگئی۔ میں اس نوجوان کو مرنے نہ

دوں گی۔اس نے فیصلہ کیا اور محل میں چلی گئی۔

بارے مقابلہ کا دن آیا اور اولمپیا کا میدان تماشائیوں کے ہجوم سے بھر گیا۔ پی لوپس نے دیوی ایتھینا کے مندر میں قربانی دی اور اپنا رتھ دوڑاتا ہوا اس مقام پر پہنچا جہاں اوپر بارہ دری میں شہزادی ہپوڈی میا اپنے باپ ای نومس کے ہمراہ بیٹھی ہوئی تھی۔تب بادشاہ اپنی جگہ سے اٹھا اور ہپوڈی میا کے پاس آیا اور بولا:

'میری بیٹی! آج میرا مقابلہ لیڈیا کے شہزادے پی لوپس سے ہے۔جس کے ملک میں سونے کی کانیں ہیں۔تمہارے حسن کی شہرت یا اس کی موت اسے یہاں کھینچ لے آئی ہے۔میں تمہیں اس کے رتھ میں بیٹھنے کی اجازت دیتا ہوں۔مگر تم گھبرانا نہیں۔اگر خداوند زیوس نے چاہا تو میں کورنتھ کے ساحل سے بہت پہلے تم سے آن ملوں گا اور میرے نیزے کی اَنی پی لوپس کے سینے کے پار ہوگی۔'

باپ کے یہ الفاظ سن کر ہپوڈی میا کانپ گئی۔اس نے دل ہی دل میں ایفرودیتی سے دعا کی کہ اے حسن و محبت کی دیوی،تو اس نوجوان کو بچا کیونکہ میں نے اسے قبول کرلیا ہے اور اگر تو نے اس کی حفاظت نہ کی تو میں اسی نیزے کو چوم کر جان دے دوں گی جو اس نوجوان کے سینے میں پیوست ہوگا۔اور میری روح خداوند زیوس کے دربار میں فریاد کرے گی کہ عشق و محبت کی دیوی نے عشق و محبت کا خون کیا ہے۔

پی لوپس نے ہپوڈی میا کو دیکھا۔وہ سچ مچ جمال و دلکشی کا مجسمہ تھی۔ہپوڈی میا نے نقاب کے اندر سے پی لوپس کو دیکھا۔اس کا مردانہ حسن واقعی دلفریب تھا۔'میں پی لوپس کو راستے میں پریشان نہیں کروں گی۔'اس نے اپنے آپ سے عہد کیا اور پی لوپس کے رتھ میں سوار ہوگئی۔پی لوپس نے لگام ڈھیلی کی اور گھوڑے ہوا سے باتیں کرنے لگے۔

تب ای نومس نے خداوند زیوس کے مندر میں مینڈھے کی قربانی کی اور رتھ پر سوار ہوکر پی لوپس کے تعاقب کو چل پڑا مگر وہ ابھی تھوڑی ہی دور گیا ہوگا کہ دھرے کی کیلیں ٹوٹ گئیں اور پہیے الگ ہوگئے اور ای نومس زمین پر آرہا۔منہ زور گھوڑے اسے گھسیٹتے ہوئے دور تک لے گئے اور جب رکے تو ای نومس دم توڑ چکا تھا۔

شہزادی ہپوڈی میا کو پی لوپس اور مرٹی لس کی سازش کا بالکل علم نہ تھا اس لیے جب پی لوپس کا

رتھ ساحل پر پہنچا تو وہ خوشی سے تالیاں بجانے لگی۔ اس نے اپنے ہاتھ آسمان کی طرف بلند کیے اور بولی 'اے حسن و محبت کی دیوی میں آپ کا شکریہ ادا کرتی ہوں اور عہد کرتی ہوں کہ شادی کے دوسرے ہی دن اولمپیا کے میدان میں آپ کا ایک شاندار مندر بنواؤں گی۔'

اتنے میں دور سڑک پر ایک غبار اٹھا جو لحہ بہ لحہ قریب آتا گیا اور جب یہ غبار چھٹا تو انہوں نے دیکھا کہ مرٹی لس گھوڑا دوڑائے چلا آرہا ہے۔

'پی لوپس! مبارک ہو تم دوڑ جیت گئے۔ شہزادی! تمہیں بھی نئی زندگی کی خوشیاں مبارک ہوں۔' شہزادی کے خیال سے مرٹی لس نے بادشاہ کے مرنے کی خبر نہیں سنائی مگر پی لوپس سمجھ گیا کہ سازش کامیاب ہوگئی ہے۔ اس نے ہپوڈی میا کو گلے سے لگالیا اور اس کی پیشانی چومی شہزادی نے بھی پی لوپس کے ہاتھوں کو بوسہ دیا۔ تب وہ دونوں سمندر کے کنارے ٹہلنے لگے۔ اور شہزادی نے پی لوپس سے کہا کہ مجھے پیاس لگی ہے۔ اگر کہیں سے تھوڑا پانی مل جائے تو میں اپنی پیاس بجھاؤں۔ پی لوپس نے شہزادی کو وہیں چھوڑا اور پانی کی تلاش میں چل پڑا۔ ڈھونڈتے ڈھونڈتے وہ ایک چشمے پر پہنچا۔ اس کے پاس کوئی برتن نہیں تھا لہٰذا اس نے اپنا خود اتارا۔ اس کو پانی سے بھرا اور شہزادی کے پاس لے آیا تو وہ دوڑ کر پی لوپس سے لپٹ گئی اور زار و قطار رونے لگی۔

'کیا ہوا شہزادی۔ تم رو کیوں رہی ہو۔' اس نے ہپوڈی میا کو دلاسا دیتے ہوئے پوچھا۔

ہپوڈی میا سسکیاں بھرتی ہوئی بولی 'یہ بدمعاش مجھے بے آبرو کرنا چاہتا تھا۔'

پی لوپس کو مرٹی لس کی اس حرکت پر بہت غصہ آیا۔ اور وہ اسے ڈانٹنے لگا۔

'تم خفا کیوں ہوتے ہو۔ کیا تمہیں اپنا وعدہ یاد نہیں رہا۔'

'خاموش رہو۔' اس نے مرٹی لس کو ڈانٹا اور پھر ہپوڈی میا کا بازو پکڑ کر کہنے لگا۔ 'شام ہو رہی ہے۔ چلو اب واپس چلیں۔' وہ مرٹی لس کے منہ نہیں لگنا چاہتا تھا کہ مبادا وہ سارا راز افشا کردے اور ہپوڈی میا اس سے خفا ہو جائے۔ اس لیے جب مرٹی لس نے گھوڑوں کی لگام ہاتھ میں لی تب بھی وہ کچھ نہ بولا البتہ جب رتھ راس گریٹاس کی پہاڑی پر پہنچا جو سمندر سے کئی سو گز اونچی تھی تو پی لوپس نے لگام مرٹی لس کے ہاتھ سے لے لی۔ اور جب وہ پیچھے ہٹا تو اس کو اس زور سے دھکا دیا کہ وہ نیچے سمندر میں گر پڑا اور ہلاک ہو گیا لیکن مرتے مرتے اس نے پی لوپس کو بددعا دی کہ اس کی اولاد کو بستر پر مرنا نصیب نہ ہو۔

پیسا والوں نے سات روز تک اپنے بادشاہ کا سوگ منایا اور آٹھویں دن پی لوپس شاہی تخت پر بیٹھا اور ہپوڈی میا نے ملکہ کا تاج پہنا اور وہ ہنسی خوشی محل میں رہنے لگے۔ اور پی لوپس بہت ہوشیار اور طاقت ور بادشاہ ثابت ہوا۔ اس نے یونان کے سولہ شہروں پر قبضہ کرلیا اور اس کی شہرت دور دور تک پھیل گئی۔

پھر ایسا ہوا کہ ملکہ ہپوڈی میا نے نو ماہ بعد ایک بیٹا جنا اور اس خوشی میں اس نے اولمپیا میں ملکہ فلک ہیرا کا ایک مندر بنوایا اور ہر شہر سے ایک ایک کنواری لڑکی منگوائی جسے کسی مرد نے اب تک چھوا نہ تھا اور ان لڑکیوں نے اپنے ہاتھ سے سوت کاتا اور کپڑا بنا اور ایک زرق برق پوشاک دیوی ہیرا کے لیے تیار کی اور یہ پوشاک بڑی دھوم دھام سے ہیرا کے بت کو پہنچائی گئی۔ تب ان سولہ کنواریوں نے سولہ سنگھار کیے اور گھٹنوں تک کی جنگھیا پہنی۔ ان کی دائیں چھاتیاں کھلی ہوئی تھیں اور ان کی لمبی لمبی زلفیں ہوا میں سانپوں کی طرح لہرا رہی تھیں۔ اور وہ اولمپیا کے میدان میں جمع ہوئیں اور سب سے کم سن لڑکی سب سے آگے کھڑی کی گئی اور سب سے بڑی لڑکی سب کے پیچھے کھڑی ہوئی۔ ملکہ ہپوڈی میا نے بانسری بجائی اور مقدس کنواریوں کی دوڑ شروع ہوگئی۔ کہتے ہیں کہ تھیوبی کی اکلوتی بیٹی کلوریس نے یہ دوڑ جیت لی۔ تب اسے زیتون کی پتیوں کا تاج پہنایا گیا اور ہیرا کی قربان گاہ میں ایک گائے کی بھینٹ چڑھائی گئی۔

ملکہ ہپوڈی میا کے پیٹ سے سولہ بیٹے اور تین بیٹیاں پیدا ہوئیں اور ہر لڑکے کی پیدائش پر اولمپیا کے میدان میں کنواریوں کا جشن دھوم دھام سے منایا گیا۔ اور جب یہ لڑکے جوان ہوئے تو پی لوپس نے ان کو ایک ایک شہر کا حاکم بنا دیا۔

اور جب ہپوڈی میا بوڑھی ہوئی تو پی لوپس نے جوان عورت سے شادی کرلی کیونکہ اس کی ہوس بوڑھی نہیں ہوئی تھی اور وہ دن رات اس عورت کی صحبت میں رہنے لگا۔ ملکہ کو بادشاہ کی یہ حرکت بہت ناگوار گذری مگر وہ کرہی کیا سکتی تھی۔ البتہ جب پی لوپس کی نئی بیوی کے بطن سے ایک بیٹا پیدا ہوا تو ہپوڈی میا کو یہ خیال ہوا کہ کہیں بادشاہ اس کو اپنا ولی عہد نہ بنالے کیونکہ بڑھاپے کی اولاد سب کو پیاری ہوتی ہے اور وہ لڑکا تھا بھی بہت خوبصورت۔ اس کا نام بادشاہ نے کری سی پس رکھا تھا۔

پھر ایسا ہوا کہ تھیبز کے بادشاہ لائیس نے جلاوطن ہوکر پیسا میں پناہ لی۔ پی لوپس نے اس کی

بڑی آؤ بھگت کی اور اس کو بڑے آرام سے رکھا مگر جب جلاوطنی کی مدت ختم ہوئی تو چلتے وقت وہ کری سی پس کو بھی اغوا کر کے اپنے ساتھ لے گیا۔ کہتے ہیں کہ اس نے یہ کام ملکہ ہپوڈی میا کے اشارے پر کیا تھا۔ پی لوپس کو لائیس کی اس احسان فراموشی پر بڑا غصہ آیا اور اس نے تھیبز پر حملے کی تیاریاں شروع کر دیں۔ مگر ملکہ ہپوڈی میا نے بادشاہ سے کہا کہ آپ ابھی حملہ نہ کیجئے۔ لائیس میرا رشتہ دار ہے میں جا کر اسے سمجھاتی ہوں اور آپ کا بیٹا واپس لاتی ہوں۔ چنانچہ وہ اپنے دو بیٹوں ___ آرٹیوس اور تھائس ٹس ___ کو ساتھ لے کر تھیبز روانہ ہوگئی۔

لائس نے ملکہ ہپوڈی میا اور اس کے بیٹوں کی بڑی مدارات کی اور اپنے محل میں ٹھہرایا۔ جب رات ہوئی اور سب لوگ سو گئے تو ملکہ نے اپنے بیٹوں سے کہا کہ موقع اچھا ہے۔ تم دونوں کری سی پس کی خوابگاہ میں چپکے سے جاؤ اور اسے سوتے میں قتل کر دو۔ دنیا یہی سمجھے گی کہ لائیس نے قتل کروایا ہے اور پھر پیسا کا تخت تمہارا ہوگا۔ بیٹوں نے پس و پیش کیا تو ہپوڈی میا اٹھی اور کری سی پس کو خوابگاہ میں گھس کر خنجر اس کے سینے میں پیوست کر دیا۔ کری سی پس نے شور مچایا اور پہرہ دار دوڑے ہوئے آئے تو کری سی پس نے دم توڑتے ہوئے کہا کہ مجھے ہپوڈی میا نے قتل کیا ہے ہپوڈی میا کو خبر ہوئی کہ کری سی پس نے اسے پہچان لیا ہے تو اس نے خودکشی کر لی۔ آرٹیوس اور تھائس ٹس راتوں رات محل سے فرار ہوگئے۔ اور بھاگ کہ مکینہ میں پناہ لی جہاں ان کا بہنوئی تھن لیس حکومت کرتا تھا۔ تھن لیس نے انہیں تھوڑی زمین دے دی جہاں دونوں بھائی بھیڑ بکریاں پالتے اور سیر و شکار میں مصروف رہتے تھے۔

اور جب تھن لیس مر گیا تو اس کا بیٹا یورس تھس تخت پر بیٹھا۔ مگر تھوڑے ہی دنوں بعد وہ ایک لڑائی میں مارا گیا اور اس کے کوئی اولاد نہ تھی اب شہر والوں کو فکر ہوئی کہ بادشاہ کس کو بنایا جائے۔ انہوں نے ڈیلفی کو آدمی دوڑائے۔ وہاں ہاتف غیبی کی آواز آئی کہ پی لوپس کی اولاد کو بادشاہ بنانے سے تمہاری بڑی شہرت ہوگی۔ مگر مشکل یہ تھی کہ آدھے لوگ آرٹیوس کے حق میں تھے اور آدھے تھائس ٹس کے حق میں۔

پھر ایسا ہوا کہ آرٹیوس کی بیوی یورپا اپنے دیور پر عاشق ہوگئی۔ وہ کریٹ کے بادشاہ کی بیٹی تھی۔ وہ شادی سے پہلے بھی کئی بار یہ کھیل کھیل چکی تھی۔ ایک بار وہ باپ کے محل میں اپنے ایک عاشق کے ساتھ محو خواب تھی کہ بادشاہ کیترو لیس کو خبر ہوگئی اور وہ خوابگاہ میں گھس آیا۔ بدنصیب

عاشق کے تو اسی وقت ٹکڑے ٹکڑے کردیئے گئے اور شہزادی کے لیے بادشاہ نے حکم دیا کہ اسے ہاتھ پاؤں باندھ کر سمندر میں پھینک دیا جائے تا کہ مچھلیوں کی خوراک بنے۔ اتفاق سے مشہور ملاح ناپلیس بھی دربار میں موجود تھا اس نے یورپا کی جان بخشی کی درخواست کی۔ بادشاہ نے اس کی درخواست منظور کرلی اور یورپا اور اس کی بہن کلائی منی دونوں کو ناپلیس کے حوالے کردیا۔ ناپلیس ان لڑکیوں کو اپنے ساتھ یونان لے آیا۔ کلائی منی سے اس نے خود شادی کرلی اور یورپا کا بیاہ آرٹیوس سے کردیا جس کی پہلی بیوی مرچکی تھی۔

مگر یورپا نے شادی کے بعد بھی پرانی حرکتیں ترک نہ کیں۔ بلکہ اپنے دیور تھائس ٹس پر فریفتہ ہوگئی۔ تھائس ٹس نے پہلے تو انکار کیا مگر آخر کار حسن کی دعوت قبول کرلی اور گناہ کی زندگی بسر کرنے لگا۔

انہی دنوں مکینہ کا تخت خالی ہوا اور آرٹیوس اور تھائس ٹس دونوں بادشاہ بننے کی کوشش کرنے لگے۔ تھائس ٹس نے اپنی محبوبہ یورپا سے وعدہ کیا کہ اگر میں بادشاہ بنا تو آرٹیوس کو قتل کر کے تمہیں اپنی ملکہ بناؤں گا۔ مگر تھائس ٹس کی یہ آرزو پوری نہ ہوئی۔ مکینہ کے شہریوں نے آرٹیوس کو بادشاہ منتخب کرلیا۔ کیونکہ وہ آرٹی مس کا منظور نظر تھا۔ تخت پر بیٹھنے کے بعد آرٹیوس کو اپنی بیوی کی آشنائیوں کا علم ہوا تو اس نے یورپا کو ہاتھ پاؤں بندھوا کر سمندر میں پھنکوادیا لیکن تھائس ٹس جان بچا کر بھاگ گیا۔ وہ اپنے بیوی بچوں کو بھی ہمراہ نہ لے جاسکا۔

جب بہت دن گذر گئے تو آرٹیوس نے بھائی کے پاس پیغام بھیجا کہ اب تم واپس آجاؤ۔ میں تمہیں معاف کردوں گا اور اپنی آدھی بادشاہت بھی تمہارے حوالے کردوں گا۔

تھائس ٹس بھائی کی باتوں میں آگیا اور وہ مکینہ واپس آیا۔ آرٹیوس نے بھائی کو گلے لگایا اور پیار کیا۔ تھائس ٹس بھی اپنے کیے پر پشیمان ہوا اور رورو کر بھائی سے معافی مانگی۔ رات کو اس کے اعزاز میں بڑی دھوم کی دعوت دی گئی۔ اور جب مہمان جمع ہوگئے تو آرٹیوس نے اپنے ایک خاص مصاحب سے کہا کہ تھائس ٹس کے تینوں بیٹوں کو قتل کروا اور ان کا گوشت باورچی خانے میں پہنچا دو۔

جب کھانے کا وقت آیا تو آرٹیوس نے غلاموں کو اشارہ کیا۔ وہ تھائس ٹس کے بیٹوں کا بھنا ہوا گوشت ایک خوان میں رکھ کر لے آئے اور تھائس ٹس کو پیش کیا۔

'اسے کھاؤ۔ یہ خاص تمہارے لیے پکوایا گیا ہے۔' آرٹیوس نے بھائی سے کہا۔
اور جب مہمان کھانے سے فارغ ہوئے تو آرٹیوس نے غلاموں کو اشارہ کیا۔ اب کے وہ تین ڈھکے ہوئے خوان لائے اور تھائس ٹس کے سامنے رکھ دیئے۔
'انہیں کھولو۔ یہ بھی خاص تمہارے لیے ہیں۔'
تھائس ٹس سمجھا شاید بھائی نے تحفے دیئے ہیں۔ مگر جب اس نے خوان پوش اٹھایا تو خوانوں میں اس کے بیٹوں کے کٹے ہوئے سر رکھے ہوئے تھے۔ تب اسے پتہ چلا کہ آج دعوت میں اس نے اپنے ہی بیٹوں کا گوشت کھایا ہے۔ اسے متلی ہونے لگی اور وہ بیہوش ہو گیا۔
تھائس ٹس نے دوسرے دن ڈیلفی کی راہ لی تا کہ ہاتف غیبی سے انتقام کی تدبیر معلوم کرے۔ ہاتف غیبی نے پیش گوئی کو تمہاری بیٹی کے ایک لڑکا ہو گا وہی تمہارا انتقام لے گا۔ لہٰذا تھائس ٹس سی سیان گیا جہاں اس کی بیٹی پی لوپیا ایتھینا دیوی کے مندر میں راہبہ تھی۔ شام کے وقت وہ پی لوپیا سے ملنے گیا تو پتہ چلا کہ وہ مندر میں آرتی اتارنے گئی ہے۔ تھائس ٹس مندر کے قریب تالاب کے کنارے بیٹھ کر اس کا انتظار کرنے لگا۔ پھر ایسا ہوا کہ ناچتے ناچتے پی لوپیا قربان گاہ کے پاس پہنچ گئی جہاں فرش پر خون جما ہوا تھا۔ اس کا پاؤں پھسل گیا اور وہ گر پڑی۔ اس کے کپڑے خون میں لت پت ہو گئے، وہ تالاب پر گئی اور کپڑے اتار کر انہیں دھونے لگی۔ تھائس ٹس اندھیرے میں اسے پہچان نہ سکا۔ اس نے پی لوپیا کو جا دبوچا اور زمین پر گرا دیا۔ پی لوپیا کو اتنا موقع نہ ملا کہ وہ دیکھتی کہ اس کی عصمت دری کرنے والا کون شخص تھا۔ اپنی ہوس پوری کرنے کے بعد تھائس ٹس وہاں سے بھاگا۔ البتہ گھبراہٹ میں وہ اپنی تلوار وہیں جھاڑی کے پاس ہی چھوڑ گیا۔ پی لوپیا یہ تلوار اٹھا لائی اور مندر میں چھپا دی۔ اس نے شرم کے مارے کسی سے اس حادثے کا ذکر نہیں کیا۔
اب دوسرے بھائی کا قصہ سنو۔ تھائس ٹس کے معصوم بچوں کو قتل کرنے کے بعد اسے دیوتاؤں کی خفگی کا ڈر ہوا چنانچہ وہ بھی ڈیلفی پہنچا تا کہ ہاتف غیبی سے اپنے جرم کی تلافی کی تدبیر پوچھے۔ وہاں ہاتف غیبی کی ندا آئی کہ سی سیان جاؤ اور تھائس ٹس سے معافی مانگو۔ آرٹیوس بھائی کی تلاش میں سی سیان پہنچا مگر بھائی کو نہ پایا۔ وہ ایتھینا کے مندر میں پوجا کرنے چلا گیا۔ وہاں اس نے پی لوپیا کو دیکھا اور دل و جان سے اس پر فریفتہ ہو گیا۔ اس نے سی سیان کے بادشاہ تھیس پروٹس سے بات کی جو پی لوپیا کا منہ بولا باپ تھا۔ تھیس پروٹس مکینہ کے طاقت ور فرمانروا کو ایک راہبہ کے

لیے خفا نہیں کرنا چاہتا تھا اس لیے اس نے ہنسی خوشی اجازت دے دی۔ اس نے آرٹیوس کو یہ بھی نہیں بتایا کہ پی لوئیا اس کی سگی بھتیجی ہے۔ پی لوئیا بھی راضی ہوگئی کیونکہ وہ حاملہ تھی۔ آرٹیوس اسے بیاہ کر مکینہ لے آیا۔

کچھ عرصے کے بعد پی لوئیا پر خون کے دورے پڑنے لگے۔ مگر طبیبوں نے کہا کہ فکر کی کوئی بات نہیں یہ دورے حمل کی وجہ سے ہیں۔ بچہ ہونے کے بعد ملکہ بالکل تندرست ہو جائے گی۔ انہیں کیا معلوم تھا کہ اس راز نے جس کو وہ کئی مہینے سے چھپائے ہوئے تھی ملکہ کو دیوانہ بنا دیا ہے۔ اور جب اس کے چاند سا بیٹا پیدا ہوا تو اس نے حکم دیا کہ اس بچے کو پہاڑ سے پھینک کر ہلاک کر دیا جائے۔ کیونکہ دیوی ایتھینا نے اسے خواب میں خبر دی تھی کہ یہ بچہ ماں باپ دونوں کی موت کا سبب ہوگا۔ آرٹیوس نے پی لوئیا سے تو یہی کہا کہ تمہارا بچہ پہاڑ سے پھینک دیا گیا ہے لیکن وہ ایک بے گناہ بچے کا خون اپنی گردن پر لینے کے لیے تیار نہ تھا۔ اس نے گڈریوں کو بلوایا اور بچے کو ان کے سپرد کر دیا۔ گڈریوں نے اس کا نام ای گسٹس رکھا یعنی بکری کے دودھ پر پلا ہوا۔ ای گسٹس جب کچھ بڑا ہوا تو آرٹیوس نے اسے اپنے پاس بلا لیا۔ وہ ای گسٹس سے بہت پیار کرتا تھا۔ کیونکہ وہ اسے اپنا بیٹا سمجھتا تھا۔

آرٹیوس کی بادشاہت میں امن چین تھا۔ مگر اسے ہمیشہ اپنے بھائی تھائس ٹس کا کھٹکا لگا رہتا تھا۔ ایک دن اسے پتہ چلا کہ تھائس ٹس ڈیلفی آیا ہوا ہے اس نے اپنی فوج وہاں بھیجی اور تھائس ٹس کو پکڑ بلوایا اور بندی خانے میں ڈال دیا۔ جب رات ہوئی اور سب لوگ سو گئے تو اس نے اپنے چہیتے ای گسٹس کو بلوایا اور اس سے کہا کہ یہ تلوار لو اور بندی خانے میں جا کر تھائس ٹس کو قتل کر دو۔

تھائس ٹس سو رہا تھا مگر دروازہ کھلنے سے اس کی آنکھ کھل گئی تو وہ کیا دیکھتا ہے کہ ایک لڑکا تلوار لیے اس کے سر پر کھڑا ہے۔ اس نے اچھل کر ای گسٹس کی کلائی پکڑ لی اور اس کا ہاتھ مروڑ کر تلوار چھین لی یہ وہی تلوار تھی جس کو وہ سی سیان کے تالاب کے کنارے بھول آیا تھا۔ تھائس ٹس نے اپنی تلوار کو پہچان لیا اور ای گسٹس سے پوچھنے لگا کہ سچ بتاؤ یہ تلوار تمہیں کس نے دی۔ لڑکے نے کانپتے ہوئے کہا کہ میری ماں نے۔ تب تھائس ٹس بولا کہ اگر تم خداوند زیوس کی قسم کھا کر وعدہ کرو کہ میرا حکم بجالاؤ گے تو میں تمہاری جان بخش دوں گا۔ ورنہ اسی تلوار سے تمہارا سر اڑا دوں گا۔

ای گسٹس نے خداوند زیوس کی قسم کھائی اور عہد کیا کہ آپ جو حکم دیں گے میں اسے بجالاؤں گا۔

تھائس ٹس بولا 'اچھا تو جاؤ اور اپنی ماں کو فوراً یہاں لے آؤ'
ای گسٹس بھاگتا ہوا گیا اور اپنی ماں پی لوپیا کو بلا لایا۔ پی لوپیا باپ کو پہچان گئی اور اس سے لپٹ کر زار و قطار رونے لگی۔ تھائس ٹس بھی مدت کی بچھڑی ہوئی بیٹی کو گلے لگا کر خوب رویا۔ جب طوفان رکا تو تھائس ٹس نے پی لوپیا سے پوچھا کہ یہ میری تلوار تمہیں کہاں سے ملی۔
'یہ تلوار آپ کی تھی!' پی لوپیا چیخی اور تلوار باپ کے ہاتھ سے لے کر اپنے سینے میں بھونک لی۔ تب تھائس ٹس کو پتہ چلا کہ مندر کے پاس اس نے جس لڑکی کی عصمت دری کی تھی وہ اس کی اپنی بیٹی تھی۔

پی لوپیا مرتے وقت بس اتنا کہہ سکی کہ ای گسٹس آپ ہی کا بیٹا ہے اور اس کا دم نکل گیا۔
ای گسٹس حیران کھڑا تھا۔ اس کی کچھ سمجھ میں نہ آتا تھا کہ یہ کیا ماجرا ہے۔ تھائس ٹس نے اسے گلے سے لگایا اور وہی خون آلود تلوار اسے دیتے ہوئے کہا۔
'ای گسٹس تمہاری ماں کا قاتل دراصل آرٹیوس ہے۔ اب جاؤ اور اسے قتل کردو۔ مگر ذرا ہوشیاری سے کام لینا۔ اب کے تمہارا وار خالی نہ جائے۔' ای گسٹس باپ کا حکم بجالایا۔
آرٹیوس کے قتل کے بعد تھائس ٹس کے آدمی محل میں گھس آئے اور ہر طرف خون کی ندی بہنے لگی۔ تھائس ٹس ان کے آگے آگے چل رہا تھا۔ وہ آرٹیوس کے دونوں کم سن لڑکوں ___ ایگ ممنان اور مینیلاس ___ کی تلاش میں تھا۔ کیونکہ ان کو قتل کیے بغیر اس کا انتقام پورا نہیں ہو سکتا تھا، مگر خداوند زیوس کو آرٹیوس کی اولاد کی حفاظت منظور تھی۔ اس لیے تھائس ٹس انہیں نہ پا سکا۔ اور وہ انہیں پاتا کیسے جبکہ وہ دونوں اپنے ایک وفادار غلام کے ساتھ چپکے سے محل سے فرار ہو چکے تھے۔
انہوں نے سی سیان کے بادشاہ کے پاس پناہ لی وہ ان کی ماں یورپا کا عزیز ہوتا تھا، اس نے دونوں لڑکوں کو اپنے پاس محل میں رکھا اور باپ کی طرح ان کی دیکھ بھال کرنے لگا۔
جب ایگ ممنان اور مینیلاس سن شعور کو پہنچے تو سی سیان کے بادشاہ نے سپارٹا کے بادشاہ ٹنڈاریس کی مدد سے مکینہ پر چڑھائی کی تھائس ٹس مقابلے کی تاب نہ لا سکا اور اپنے بیٹے ای گسٹس کو لے کر بھاگ گیا۔ سی سیان اور سپارٹا کے بادشاہوں نے ایگ ممنان کو مکینہ کے تخت پر بٹھایا اور اپنے اپنے شہروں کو واپس چلے گئے۔
ایگ ممنان بہت ہوشیار اور طاقت ور بادشاہ ثابت ہوا۔ اس نے آس پاس کی سب ریاستوں

کو اپنا مطیع و فرمانبردار بنالیا۔ البتہ اس کے چچازاد بھائی بروئیٹس نے جو پیسا کا بادشاہ تھا خراج دینے سے انکار کردیا۔ ایگ ممنان نے اس کے ملک پر چڑھائی کی۔ بڑا گھمسان کا رن پڑا اور بروئیٹس لڑتا ہوا مارا گیا۔ ایگ ممنان نے پیسا کو اپنے قلمرو میں شامل کرلیا اور بروئیٹس کی بیوہ کلائی ٹم نسٹرا کو اپنے ساتھ محل میں لے آیا۔

کلائی ٹم نسٹرا سپارٹا کے بادشاہ ٹنڈاریس کی بیٹی تھی۔ اسی ٹنڈاریس کی جس کے تعاون سے ایگ ممنان نے مکینہ کا تخت حاصل کیا تھا۔ ٹنڈاریس نے اپنے بہادر داماد کے قتل اور بیٹی کے اغوا کی خبر سنی تو اس کا خون کھولنے لگا۔ اس نے اپنے بیٹوں کو ایک لشکر زار کے ہمراہ مکینہ روانہ کیا کہ وہ ایگ ممنان کو اس کی احسان فراموشی اور عیاری کا مزا چکھائیں۔ سپارٹا کے سپاہی اپنی شجاعت اور سرفروشی کے لیے دنیا بھر میں مشہور تھے۔ ایگ ممنان ان سے مقابلہ کرنے کی ہمت نہ رکھتا تھا اس لیے اس نے ایک چال چلی۔ وہ سپارٹا روانہ ہوگیا تاکہ ٹنڈاریس کو خوشامد اور چرب زبانی سے رام کرے۔ اس نے ٹنڈاریس کے دربار میں حاضر ہوکر اپنا سر بادشاہ کے قدموں میں رکھ دیا اور بھرائی ہوئی آواز میں بولا 'جہاں پناہ، طاقت کے غرور میں مجھے اپنے محسن اور سرپرست کا بھی خیال نہیں رہا۔ اب میں اس لیے آیا ہوں کہ آپ جلادوں کو حکم دیں کہ مجھ گنہگار کا سرتن سے جدا کریں۔ آپ کو خفا کرکے میں اس دنیا میں نہیں رہنا چاہتا۔'

ایگ ممنان نے یہ باتیں اس خلوص سے کہیں کہ ٹنڈاریس کا دل پسیج گیا۔ اس نے سوچا ایگ ممنان کو قتل کرنے سے نہ میرا داماد مجھے واپس ملے گا اور نہ میر بیٹی کو کوئی فائدہ ہوگا البتہ مکینہ والے ہمیشہ کے لیے سپارٹا کے دشمن ہوجائیں گے۔ اس نے ایگ ممنان کو اٹھا کر تخت پر اپنے قریب بیٹھا لیا اور دلجوئی کی باتیں کرنے لگا۔ ایگ ممنان کا جادو چل گیا تھا۔ کلائی ٹم نسٹرا ایک سال تک اپنے شوہر کا سوگ مناتی رہی۔ آخر اس نے بھی ایگ ممنان کی بات مان لی۔ اب وہ مکینہ کے طاقت ور بادشاہ کی ملکہ تھی۔

سپارٹا کے بادشاہ ٹنڈاریس کی ایک اور بیٹی بھی تھی جس کا نام ہیلن تھا۔ حسن و جمال میں وہ اپنا ثانی نہیں رکھتی تھی۔ کہتے ہیں کہ ایک بار اس کی ملکہ لیڈا چشمے پر نہارہی تھی کہ خداوند زیوس ادھر سے گذرا وہ ملکہ پر عاشق ہوگیا۔ ملکہ نے بہت انکار واحتجاج کیا۔ لیکن زیوس اپنے ارادے پر قائم رہا۔ نو مہینے کے بعد جب ملکہ کے بطن سے ہیلن پیدا ہوئی تو ملکہ نے اسے دیوتا کی دین سمجھ کر

بڑے لاڈ پیار سے پالا۔ ہیلن بڑی ہوئی تو اس کی خوبصورتی کے چرچے دور دور تک پہنچے اور یونان کا ہر شہزادہ اسے اپنی ملکہ بنانے کا خواب دیکھنے لگا۔ شہزادوں کے پیغام آنے لگے مگر ٹنڈاریس انہیں یہ کہہ کر ٹالتا رہا کہ ابھی میری بیٹی بہت کمسن ہے۔

آخر ہیلن نے شباب کی منزل میں قدم رکھا اور ٹنڈاریس نے اعلان کیا کہ میری بیٹی اپنا بر آپ چنے گی۔ جو چاہے سوئمبر میں شریک ہو کر اپنی قسمت آزمائے۔ سوئمبر کا دن مقرر ہو گیا اور جشن کی تیاریاں شروع ہو گئیں۔ ہیلن کا حسن عالم سوز دیکھ دیکھ کر دیوتاؤں کے منہ میں پانی بھر آتا مگر کس دیوتا کی مجال تھی جو رب اولمپس کی بیٹی کو اغوا کرنے کی جرأت کرتا۔

بارے سوئمبر کا دن آیا۔ اور شاہی مہمان جوق در جوق سپارٹا میں وارد ہونے لگے۔ ان میں آرگوس کا بادشاہ ڈائموڈیس تھا جس نے حال ہی میں تھیبز فتح کیا تھا اور میگارا کا نامور سورما اجیکس تھا اور اس کا مشہور تیر انداز بھائی ٹیوسر تھا اور فلاک ٹی ٹس تھا جس کو ہیراکلیس جیسے شہرا آفاق سورما نے خوش ہو کر اپنا تیر کمان اور تیر کش عطا کیا تھا۔ اور کریٹ کا بادشاہ آئی ڈومینس تھا جو میڈیا جیسی حسین شہزادی کو بھی خاطر میں نہ لایا تھا اور ایتھنز کا بادشاہ منس تھیوز تھا اور وفادار پیٹروکلیز تھا۔ غرض چھوٹے بڑے سب ہی امیدوار سوئمبر میں شرکت کے لیے آئے تھے۔ وہ شہزادی کو خوش کرنے کے لیے بیش بہا تحائف بھی لائے تھے البتہ اتھاکا عیار بادشاہ اولیسس خالی ہاتھ آیا تھا۔ کیونکہ وہ جانتا تھا کہ ہیلن کی شادی اسی کے ساتھ ہو گی جس کو طاقت ور اگیممنان چاہے گا۔ اور اگیممنان اپنے چھوٹے بھائی مینیلاس کے سوا کسی دوسرے کو کیوں پسند کرے گا۔

ٹنڈاریس اگیممنان کی مرضی کے خلاف کچھ نہیں کرنا چاہتا تھا کیونکہ اگیممنان کے علاوہ اس کی بیٹی کلائی ٹم منسٹرا کی بھی یہی خواہش تھی کہ ہیلن کا بیاہ مینیلاس سے ہو جائے۔ لیکن ٹنڈاریس ایتھنز اور تھیبز کے بادشاہوں کو بھی خفا نہیں کرنا چاہتا تھا۔ وہ اسی شش و پنج میں تھا کہ عیار اولیسس اس سے ملنے آیا اور کہنے لگا کہ اگر تم آئی کیریس کی بیٹی پینی لوپی کو بیاہنے میں میری مدد کر دو تو میں تمہاری یہ گھتی سلجھا دوں۔

'ضرور، ضرور' ٹنڈاریس نے بڑی بیتابی سے کہا کیونکہ وہ اولیسس کی دانائی اور فراست کا بہت قائل تھا۔

'تو پھر یوں کرو کہ سوئمبر سے پہلے سب بادشاہوں شہزادوں سے قسم لو کہ شہزادی ہیلن جس شخص

کو بھی پسند کرے وہ اس کی جان و مال کی حفاظت کریں گے۔'

ٹنڈاریس کو اولیسس کی یہ تجویز بہت پسند آئی۔ اس نے سب بادشاہوں شہزادوں کو سوئمبر کے لیے دربار میں جمع کیا۔ جب سب لوگ اپنی اپنی کرسیوں پر بیٹھ گئے تو پروہت آیا اس نے ایک سفید گھوڑا قربان کیا اور اس کا ایک ایک ٹکڑا ہیلن کے خواستگاروں کو دیا کہ اس پر پاؤں رکھ کر کھڑے ہو جائیں اور یہ عہد کریں کہ وہ ہیلن کے انتخاب کو صدق دل سے قبول کریں گے۔ اور اس کے شوہر کی جان، مال، عزت و آبرو کی ہمیشہ حفاظت کریں گے۔ جب یہ رسم ادا ہو چکی تو شہزادی ہیلن دربار میں داخل ہوئی۔ اس کے ہاتھ میں زیتون کے پتوں کا ایک تاج تھا اور اس کے چہرے پر باریک کتان کی نقاب پڑی ہوئی تھی اس نے ایک نظر مجمع پر دوڑائی۔ دربار میں بالکل سناٹا چھایا ہوا تھا اور سورماؤں کے دل دھک دھک کر رہے تھے کہ دیکھئے یہ تاج آج کس کے سر کی زینت بنتا ہے۔ وہ آہستہ آہستہ آگے بڑھی اور زیتون کا تاج مینیلاس کے سر پر رکھ دیا۔ ایگ ممنان نے بھائی کو بازو سے پکڑ کر کھڑا کر دیا تا کہ سب لوگ دیکھ لیں کہ حسین ہیلن نے کس کو اپنا شوہر منتخب کیا ہے۔

ہیلن اور مینیلاس کی شادی بڑی دھوم دھام سے ہوئی لیکن اس ہنگامے میں ٹنڈاریس محبت کی دیوی ایفرودیتی کو بھینٹ چڑھانا بھول گیا۔ اس پر ایفرودیتی نے خفا ہو کر ٹنڈاریس کو یہ سراپ دیا کہ تیری تینوں بیٹیاں ___ کلائی ٹم منسترا، تماندرا اور ہیلن ___ اپنی بے وفائی کی وجہ سے زمانے میں بدنام و رسوا ہوں گی۔

کلام کا اعجاز

ڈنمارک کے ایک فلسفی کا قول ہے کہ انسان اپنی پوری زندگی میں سب سے عظیم اور سب سے زیادہ حیرت انگیز جو چیز حاصل کرتا ہے وہ بولنا ہے۔ بعض مفکرین نے بولنے کو انسان کا سب سے بڑا معجزہ قرار دیا ہے۔ زبان ہم سے اتنی قریب ہے کہ عام طور سے ہم اس کے بارے میں غور وفکر کی ضرورت محسوس نہیں کرتے مگر ذرا تھوڑی دیر کے لیے کسی ایسے معاشرے کا تصور کیجیے جس میں انسان تو موجود ہوں مگر گویائی سے محروم۔ اس شہرِ خموشاں میں سانس لینا تو ممکن ہوگا اور ہم آنکھوں اور ہاتھوں کے اشارے سے اور چہرے کے اتار چڑھاؤ سے اور دوسری غیر لسانی علامتوں کی مدد سے شاید اپنے دل کی بات دوسروں تک پہنچا سکیں گے مگر اظہار وابلاغ کے یہ ذریعے بہت محدود اور ناکافی ہوں گے۔ ترقی کی تمام راہیں ہم پر بند ہو جائیں گی اور ہماری زبوں حالی اور پستی پر چرند و پرند کو بھی ہنسی آئے گی۔ ارسطو نے انسان کی تعریف یہ کی تھی کہ وہ حیوان ناطق ہے۔ اس تعریف میں اتنی صداقت ضرور ہے کہ انسانوں کے علاوہ دوسرے تمام جانور گویائی سے محروم ہیں۔

میر حسن نے اپنی مثنوی کا نام 'سحر البیان' رکھا تھا۔ سحر کے ہم قائل نہ ہوں مگر بیان کی اثر انگیزی اور کلام کے اعجاز سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔ زبان کو حرکت ہوتی ہے۔ لب ہلتے ہیں اور منہ سے نکلی ہوئی آواز ایک مخصوص ترتیب اور متعین آہنگ سے سننے والوں کے کانوں پر گونجتی ہے اور ان کے خیال، ارادے اور عمل کو متغیر کر دیتی ہے بعض اوقات کلام کا اثر اتنا گہرا ہوتا ہے کہ سننے والوں کے عقائد وافکار کا رخ بدل جاتا ہے، ان کے نظریۂ حیات میں انقلاب آ جاتا ہے اور ان کے کردار،

یہ مضمون سبط حسن صاحب کے سودات میں سے نکلا۔ اس کے اوپر کوئی عنوان بھی درج نہیں تھا۔ نفسِ مضمون کو پیش نظر رکھتے ہوئے یہاں اس کو عنوان دیا گیا ہے (مرتب)۔

ان کی پوری شخصیت کی کایا پلٹ جاتی ہے۔ میر حسن نے تو سحر کا لفظ استعارتاً استعمال کیا تھا لیکن زمانۂ قدیم کا انسان سچ مچ یہ سمجھتا تھا کہ کلام میں جادو کی تاثیر پائی جاتی ہے اور لفظوں میں بھی جان ہوتی ہے۔ وہ اشیا اور ان کی لسانی علامتوں میں فرق نہیں کرتا تھا۔ اس کا عقیدہ تھا کہ اشیا اور ان کی علامتوں کے درمیان کوئی حیاتی اور بنیادی رشتہ موجود ہے۔ وہ یہ یقین رکھتا تھا کہ اشیاء کی، جن میں دوسرے انسان بھی شامل تھے، تسخیر کا آسان طریقہ یہ ہے کہ ان کے نام معلوم کر لیے جائیں، ان کے ناموں پر قابو پا لیا جائے۔ اسی بنا پر وہ اپنے اصلی نام، اپنے پُرکھوں کے اصلی نام، اپنے دیوی دیوتاؤں کے اصلی نام بے حد خفیہ رکھتے تھے اور اس راز کو افشا کرنے والے کی سزا موت ہوتی تھی۔ روم کے ایک باشندے Valarius Soranus نے غلطی سے اپنے شہر کا نام کسی اجنبی پر افشا کر دیا تھا تو اسے قتل کر دیا گیا تھا۔ قدیم مصریوں میں ناموں کا یہ توہم سب سے زیادہ تھا۔ مصری دیومالا کی ایک کہانی سے ناموں کی اہمیت بخوبی آشکار ہوتی ہے۔ کہتے ہیں Isis بڑی چرب زبان عورت تھی۔ وہ انسانوں کی دنیا سے آزردہ تھی اور دیوتاؤں کی دنیا میں رہنا چاہتی تھی۔ ایک دن اس نے سوچا 'مجھے سورج دیوتا را کا نام اگر کسی طرح معلوم ہو جائے تو میں بھی دیوی بن کر را کی مانند زمین اور آسمان کی سیر کر سکوں، ان کی مالک بن جاؤں۔' را کے بہت سے نام تھے مگر اس اصلی اور عظیم نام کا جس کی بدولت اسے دونوں جہان کی بادشاہت ملی تھی، را کے سوا کسی کو علم نہ تھا۔ را اتنا بوڑھا ہو چکا تھا کہ اس کے منہ سے رال ٹپکا کرتی تھی۔ آئی سس نے را کا تھوک لیا اور وہ بھیگی مٹی جس پر را کا تھوک گرا تھا اکٹھا کی اور اسے گوندھ کر ایک سانپ بنایا اور اس راستے پر رکھ دیا جدھر سے سورج دیوتا دن میں دو بار گزرا کرتا تھا۔ اور جب را دیوی دیوتاؤں کی جھرمٹ میں اُدھر سے گذرا تو مقدس سانپ نے اسے ڈس لیا اور را اتنے زور سے چیخا کہ زمین آسمان لرز اٹھے اور دیوتا رونے لگے اور انہوں نے را سے پوچھا ''خداوند تجھے کیا تکلیف ہے۔'' لیکن را جواب نہ دے سکا، اس کے جبڑے بج رہے تھے، اس کا جوڑ جوڑ ہل رہا تھا۔ زہر اُس کی رگوں میں یوں بہہ رہا تھا جیسے دریائے نیل بہتا ہے اور جب اس کے ہوش درست ہوئے تو اس نے آواز دی 'میرے بچو، میرے پاس آؤ۔ میں شہزادہ ہوں، شہزادے کی اولاد ہوں، دیوتا کے مقدس تخم سے میری پیدائش ہوئی۔ میرے باپ نے میرا نام رکھا۔ اور یہ نام میرے جسم میں پیدائش کے وقت سے پوشیدہ ہے تاکہ کوئی جادوگر مجھ پر جادو نہ کر سکے۔ میں اپنی پیدا کی ہوئی مخلوق کو دیکھنے نکلا۔ میں نے

اپنی بنائی ہوئی دونوں دنیاؤں کی سیر کی۔ اب مجھے کسی چیز نے ڈس لیا ہے۔ یہ کیا چیز تھی میں نہیں جانتا۔ کیا وہ آگ تھی، یا پانی۔ میرے دل میں شعلے اٹھ رہے ہیں، میرا جسم لرز رہا ہے۔ مجھے شفا بخش کلمے سناؤ اور ایسے ہونٹ میرے قریب لاؤ جو میری بات سن سکیں۔ اور دیوتا را کی اولاد اس کے پاس آئی اور وہ سب بہت غمگین تھے اور آئی سس بھی آئی جس کا منہ زندگی کی سانسوں سے بھرا ہے اور جس کا سحر درد کو بھگا دیتا ہے اور جس کی آواز پر مردے زندہ ہو جاتے ہیں اور اس نے پوچھا 'مقدس باپ تمہیں کیا ہوا ہے۔' اور را نے اپنا منہ کھولا۔ میں اپنی راہ چلا جاتا تھا کہ ایک سانپ نے جسے میں نے نہیں دیکھا، مجھے ڈس لیا۔ کیا وہ آگ ہے، کیا وہ پانی ہے۔ میں پانی سے زیادہ ٹھنڈا ہو رہا ہوں اور آگ سے زیادہ گرم ہو رہا ہوں۔ میرا جسم پسینے پسینے ہے، میں لرز رہا ہوں اور میری آنکھیں کچھ دیکھ نہیں سکتیں۔' تب آئی سس بولی 'مقدس باپ، مجھے اپنا نام بتا کیونکہ نام ہی سے آدمی زندہ رہتا ہے۔' تب را نے جواب دیا۔ 'میں نے آسمان اور زمین پیدا کیے۔ میں نے پہاڑوں کو حکم دیا۔ میں نے سمندروں کو زمین پر پھیلایا اور میں نے دونوں اُفق بنائے پردوں کی مانند۔ میں وہ ہوں جو آنکھ کھولتا ہے تو کائنات منور ہو جاتی ہے اور جب آنکھیں بند کر لیتا ہوں تو ہر طرف اندھیرا چھا جاتا ہے۔ میرے ہی حکم سے نیل دریا میں طغیانی آتی ہے لیکن دیوتاؤں کو اس کا نام نہیں معلوم۔ میں صبح کے وقت کھیپرا ہوں، دوپہر کو را ہوں اور شام کو تُوم۔ لیکن زہر کا اثر کم نہ ہوا بلکہ اور تیز ہو گیا۔ اور عظیم خدا کے پاؤں شل ہو گئے۔ تب آئی سس بولی۔ 'خداوند! تو نے جو بتایا وہ تیرا اصلی نام تو نہ تھا۔ اپنا نام بتا تا کہ زہر کا اثر زائل ہو کیونکہ وہی جئے گا جس کا نام بتایا جائے۔' اب زہر آگ کی طرح جلنے لگا تھا اور آگ کے شعلوں سے زیادہ گرم ہو چکا تھا۔ تب را بولا۔ 'میں آئی سس کو اجازت دیتا ہوں کہ وہ میرے جسم کے اندر میرا نام تلاش کر لے۔ میں اجازت دیتا ہوں کہ میرا نام میرے سینے سے آئی سس کے سینے میں منتقل ہو جائے۔' تب خدا نے اپنے آپ کو دوسرے دیوتاؤں سے چھپا لیا اور ابد کی کشتی میں اس کی جگہ خالی ہو گئی۔ اس طرح مصر کے خدائے عظیم کا نام اس سے چھن گیا اور آئی سس جادوگرنی بولی۔ 'زہر خداوند را کے جسم سے باہر بہہ جا۔ وہ میں ہوں جو زہر پر قابو پا لیتی ہوں اور اسے زمین پر بہا دیتی ہوں۔ کیونکہ خداوند را کا نام اس سے لے لیا گیا۔ خداوند را زندہ ہو جا اور زہر مر جا۔'

اس کہانی میں را کہتا ہے کہ میرا نام میرے سینے میں پوشیدہ ہے اور آئی سس کو اجازت دیتا

ہے کہ وہ اس کے نام کو اس کے جسم کے اندر سے نکال لے۔ اس بات سے اندازہ ہوتا ہے کہ مصری صدقِ دل سے یہی سمجھتے تھے کہ حقیقی نام انسان کے جسم کا ایک حصہ ہے چنانچہ مصر کا ہر جادوگر اسی فکر میں رہتا تھا کہ کسی طرح چیزوں کا اصل نام معلوم ہو جائے۔

یہ ہزاروں سال پرانی کہانی ہے لیکن بہ کثرت لوگ آج بھی یہی عقیدہ رکھتے ہیں کہ ناموں میں جان ہے اور ان میں اور ان چیزوں میں جن کے یہ نام ہیں کوئی فطری اور ناقابلِ تقسیم رشتہ پایا جاتا ہے۔ یہاں تفصیل میں جانے کا موقع نہیں لیکن مشرقی مجمع الجزائر اور افریقہ کی بہت سی پرانی قوموں میں اپنے نام کو پوشیدہ رکھنے کا رواج بہت عام ہے۔ وہ لوگ اصلی نام کی جگہ عرفیت یا کنیت سے پکارے جاتے ہیں۔ خود ہمارے معاشرے میں بھی کم و بیش یہی رسم رائج ہے۔ عورتیں اپنے شوہر اور اکثر سسرالی رشتہ داروں کے نام لینا گناہ سمجھتی ہیں۔ عرفیت اور کنیت کے رواج پانے کے ابتدائی محرکات یہی تھے۔ اللہ رسولؐ کے نام اگر کسی کاغذ پر لکھے ہوں اور وہ کاغذ زمین پر گر جائے یا پیر کے نیچے آ جائے تو ہم اسے اٹھا لیتے ہیں اور احتیاط سے کہیں رکھ دیتے ہیں۔ قرآن شریف کے اوراق کا احترام بھی ہم اپنا مذہبی فریضہ سمجھتے ہیں۔ اس احترام کی بنیاد بھی ہمارا وہی رسمی عقیدہ ہے کہ لفظوں میں جان ہوتی ہے۔ اسم اپنے موسوم کا جز ہوتا ہے۔

لسانی اقدار کو جن لوگوں نے سب سے پہلے فلسفیانہ انداز میں دیکھا وہ ہمارے دیس کے آریا تھے۔ چنانچہ اُپنشد میں کلام پر غور و فکر کرنے کی تلقین بڑے شد و مد سے کی گئی ہے۔ 'اگر کلام نہ ہوتا تو ہمیں حق اور باطل کا علم نہ ہوتا، نہ سچ اور جھوٹ کا نہ اچھے اور برے کا، نہ خوشگوار اور ناخوش گوار کا۔ کلام ہمیں یہ باتیں سکھاتا ہے۔ کلام پر غور کرو۔' یہاں یہ بحث نہیں کہ کلام پہلے ہوتا ہے یا ادراک، ہم پہلے جانتے ہیں پھر اس کا اظہار کرتے ہیں البتہ یہ حقیقت ہے کہ ہمارے ادراک اور اظہار میں اتنا گہرا رشتہ پایا جاتا ہے کہ ادراک پر غور و فکر کلام پر غور و فکر کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ زندگی اور اس کی بوقلمونی حقیقتوں کا براہِ راست احساس یا تصور ممکن ہے لیکن زندگی کے معنی اور اس کی حقیقتوں کا مفہوم زبان کے بغیر ممکن نہیں۔

ناموں کی اہمیت کا تصور ہمیں جا بجا انجیل میں بھی ملتا ہے۔ (انجیل کی مثالیں)۔ کم و بیش یہی تصور قرآن میں بھی موجود ہے۔ (سورہ بقرہ کی مثالیں)۔

انجیل اور قرآن کی ان آیتوں سے یہی مترشح ہوتا ہے کہ چیزوں کے نام خدا کے دیئے ہوئے

ہیں۔قرونِ وسطیٰ میں عیسائی مفکرین کو یہ خیال مدت تک ستاتا رہا کہ خدا نے آدم کو جو اسما سکھائے یا آدم نے چیزوں کے جو نام رکھے وہ کس زبان میں تھے۔ کیونکہ یہ ممکن نہیں کہ آدم نے چیزوں کے نام متعدد زبانوں میں رکھے ہوں۔ عام خیال یہی تھا کہ آدم کی زبان عبرانی تھی۔ خدا نے آدم سے عبرانی زبان میں گفتگو کی ہوگی اور آدم نے اسی زبان میں چیزوں کے نام رکھے ہوں گے۔ چنانچہ دانتے لکھتا ہے:

'ہمارا کا دعویٰ ہے کہ نفس انسانی کی تخلیق کے ساتھ خدا نے ایک مخصوص زبان بھی تخلیق کی، اس نے زبان کا ایک ڈھانچہ چیزوں کو موسوم کرنے کی غرض سے بنایا۔ اگر اس زبان کو ہمارے غرور نے تباہ نہ کیا ہوتا تو آج ساری دنیا یہی زبان بولتی ہوتی۔ آدم اور اس کی اولاد مینار بابل کی تعمیر تک یہی زبان بولتے رہے۔ عبر کی اولاد کو جنہیں ہم عبرانی کہتے ہیں یہی زبان ورثے میں ملی اور فقط اسی گروہ نے مینار بابل کی بربادی کے بعد اس زبان کو محفوظ رکھا تاکہ ہما کا نجات دہندہ جوان کی نسل سے ہونے والا تھا اسی مقدس زبان کو استعمال کرے لہٰذا عبرانی ہی وہ زبان ہے جو متکلم اوّل کے ہونٹوں پر جاری ہوئی۔'

بعد میں دانتے نے اپنے اس نقطۂ نظر میں تبدیلی کرلی چنانچہ طربیہ خداوندی میں وہ کہتا ہے:

'فطرت کا قانون یہ ہے کہ انسان بولے مگر یہ بات کہ وہ بولتے وقت کس زبان کے الفاظ استعمال کرے خود تمہاری مرضی پر منحصر ہے۔ جس طرح چاہو بولو۔'

قدیم یونان کو یہ فخر بھی حاصل ہے کہ اس کے فلسفیوں نے ولادتِ مسیح سے سینکڑوں برس پیشتر زبان کے مسئلے کو بھی اپنے مباحثوں اور مناظروں کا موضوع بنایا۔ پانچویں صدی قبل مسیح میں یونانی مفکرین کے دو گروہ تھے۔ ایک گروہ صوفسطائیوں کا تھا جو کہتا تھا کہ ناموں میں کیا دھرا ہے۔ نام فقط روایتی اشارے اور علامتیں ہیں۔ ان میں اور ہم اپنے غلاموں کے نام جب چاہتے ہیں بدل دیتے ہیں اور یہ نیا نام اسی طرح کام دیتا ہے جس طرح پرانا نام۔ ان اشیاء میں جن کی جانب یہ اشارہ کرتے ہیں کوئی حیاتیاتی یا فطری رشتہ نہیں۔ زید کو خواہ زید کہو یا خالد اس کی شخصیت میں اس

سے کوئی فرق نہیں آتا۔ پانی بہرصورت پانی رہے گا خواہ اس کو ہم کسی نام سے پکاریں۔ صوفطائیوں کے مقابل میں stoic تھے جو نام کو شے کا ایک فطری جز خیال کرتے تھے۔ اقبالؔ نے یہی بات بڑے شاعرانہ انداز میں یوں کہی ہے۔

ارتباطِ حرف و معنیٰ؟ اختلاطِ جان و تن
جس طرح اخگر قبا پوش اپنی خاکستر میں ہے

افلاطون نے اپنی ایک تصنیف Cratylus میں یونان کے ان متضاد دبستانوں کے خیالات کو بڑی وضاحت سے بیان کیا ہے۔ سقراط رات بھر کسی سے مناظرہ کر کے لوٹا ہے۔ گھر پہنچا ہے تو دو مشہور فلسفی اس کے منتظر بیٹھے ملتے ہیں۔ ایک کراٹائی لس ہے جس کا تعلق رواقیوں سے ہے اور دوسرا Hermogenes ہے جس کا ایتھنس کے مشہور صوفیوں میں شمار ہوتا ہے۔ دونوں اپنا نقطۂ نظر بیان کرتے ہیں۔ سقراط کی رائے چاہتے ہیں، سقراط حسبِ عادت اپنی کم علمی کا عذر پیش کرتا ہے۔ مگر وہ نہیں مانتے اور مکالمہ شروع ہو جاتا ہے۔ سقراط ان کی دلیلوں کو رد کرتا جاتا ہے مگر خود کوئی قطعی رائے ظاہر نہیں کرتا۔ اور آخر میں کہہ دیتا ہے کہ جزوی طور پر تم دونوں ٹھیک کہتے ہو البتہ اس کا رجحان کراٹائی لس کی جانب ہے۔ اور پورا مکالمہ پڑھنے کے بعد یہی محسوس ہوتا ہے کہ وہ صوفسطائیوں کے خلاف ہے وہ زبان کو روایتی بھی مانتا ہے اور نیچرل بھی اور اس 'فطری روایت' کو عقل کے مطابق سمجھتا ہے۔ سقراط Onomatopoetic نظریۂ زبان کا حامی ہے یعنی وہ مانتا ہے کہ الفاظ تصورات کی صوتی نقل ہوتے ہیں۔

ڈھائی ہزار سال گزر جانے کے بعد بھی یہ سوال کہ خارجی اشیاء اور زبان میں کیا رشتہ ہے، علمائے لسانیات کی توجہ کا مرکز بنا ہوا ہے۔

مارکس کا تصورِ بیگانگی

آج کل پاکستان، بالخصوص کراچی میں، نقلی علاماؤں کی اتنی اکثریت ہے کہ سچ مچ کے عالم وفاضل دانشور کو علامہ کہتے ڈر لگتا ہے کہ مبادا وہ اس لقب کو اپنی توہین نہ سمجھے۔ جناب محمد صفدر میر ایسی ہی ایک جامع صفات ہستی ہیں۔ وہ گنتی کے ان چند ادیبوں میں ہیں جن کو اردو، پنجابی، فارسی اور مغربی ادب پر پورا عبور حاصل ہے۔ اسی کے ساتھ ان کا فلسفہ، تصوف، تاریخ، عمرانیات اور جمالیات کا مطالعہ بھی نہایت وسیع ہے۔ روزنامہ 'ڈان' میں ان کے فکر انگیز کالم ان کی بصیرت و آگہی کے گواہ ہیں۔

زیرِ نظر مقالہ انہوں نے کارل مارکس یادگار کمیٹی کی فرمائش پر لکھا تھا اور مارکس کے صد سالہ یومِ وفات کی تقریب میں پڑھا تھا جو جولائی ۱۹۸۳ء میں کراچی میں منعقد ہوئی تھی۔ حاضرین جلسہ نے اس مقالے کو پسند کیا تھا۔

بیگانگی یا مغائرت نفسیات کی پرانی اصطلاح ہے۔ اس سے مراد تشخصِ ذات کا زیاں ہے یعنی حالاتِ زندگی سے پیدا ہونے والی وہ ذہنی کیفیت جس کی وجہ سے انسان دوسرے انسانوں سے اپنے معاشرتی ماحول کو حتیٰ کہ خود اپنی قوت، محنت اور محنت کی پیداوار کو بیگانہ اور غیر سمجھنے لگتا ہے۔ شخصیت کی یہ توڑ پھوڑ اور بشریت کا یہ ضیاع معاشرے کے طبقات میں تقسیم ہونے کا نتیجہ ہے۔ جب تک طبقے وجود میں نہیں آئے تھے بلکہ قبیلوں کی نوعیت ایک بڑے گھرانے کی تھی، معاشرہ ایک عالم وحدت تھا۔ فرد کی شخصیت معاشرے کی اجتماعی شخصیت کا الوٹ انگ تھی اور اس کا تخلیقی عمل معاشرے کے تخلیقی عمل کا ایک جز تھا، اس سے پوری طرح ہم آہنگ۔ موجودہ سرمایہ داری نظام

یہ مضمون صفدر میر کی مختصر کتاب 'مارکس کا تصور بیگانگی' (کراچی: مکتبہ دانیال، ۱۹۸۵ء) میں تعارف کے طور پر شائع ہوا (مرتب)۔

میں طبقاتی تفریق کے باعث بیگانگی ذات کے عمل نے بڑی شدت اختیار کرلی ہے اور معاشرہ میں بے یقینی، ناآسودگی اور ذہنی انتشار وبا کی صورت میں پھیل رہا ہے۔

مارکس نے سرمایہ زدہ معاشرے کے اس مہلک مرض کی تشریح اور تشخیص میں مضامین کا ایک سلسلہ ۱۸۴۴ء میں شروع کیا تھا مگر ان کو مکمل کرنے سے پیشتر وہ دوسرے کاموں میں مصروف ہوگیا۔ یہ نامکمل مسودے مارکس کی وفات کے برسوں بعد ۱۹۳۲ء میں پہلی بار 'اقتصادی اور فلسفیانہ مخطوطات' کے نام سے شائع ہوئے۔ یہ دستاویز ان دنوں مغربی دانشوروں کی توجہ کا مرکز بنی ہوئی ہے۔ سارتر اور اس کے ہمنوا ادیب ان میں پیش پیش ہیں، البتہ وہ مارکس کے فلسفۂ بیگانگی سے اس کی انقلابی روح کو خارج کردیتے ہیں۔ مارکس اس دستاویز میں بیگانگی ذات کے اسباب وعلل ہی سے بحث نہیں کرتا بلکہ ایک ایسے معاشرتی نظام کی نشان دہی بھی کرتا ہے جس میں بشر بیگانگی ذات کا شکار نہ ہوگا۔ مارکس موجودہ انسانیت دشمن نظام کو بدلنے کی دعوت دیتا ہے جب کہ وجودی حضرات بیگانگی ذات کو انسان کا ازلی مقدر سمجھ کر صابر و شاکر ہوجاتے ہیں۔ اسی بنا پر صفدر میر نے اپنے مقالے کا آغاز وجودیوں کے طرزِ فکر پر تنقید سے کیا ہے۔

صفدر میر کے بقول بیگانگی کا تصور ازمنہ وسطیٰ میں مغرب ومشرق کے صوفیوں اور متکلمین میں نوافلاطونی فلسفے کی راہ سے آیا۔ یہ نوافلاطونیت جس کے روح رواں فلاطینوس (۲۰۵ء ـــ ۲۷۰ء) اور فرفری یوس تھے، رومتہ الکبریٰ اور اسکندریہ کے زوال پذیر دور کی پیداوار تھے، چنانچہ 'بیگانگی' کا تصور ہمارے پورے ازمنہ وسطیٰ کے کلچر اور شاعری کا امتیازی وصف ہے۔ فارسی، اردو، سندھی، پنجابی، پشتو اور بلوچی کی کلاسیکی اور عوامی شاعری کی روایت پوری کی پوری اس پر استوار ہے۔ صفدر میر نے مولانا روم اور شیخ الاکبر ابن العربی کو اور مسلمان صوفیہ کی بیگانگی سے ملتی جلتی اصطلاحوں کو بطورِ سند پیش کیا ہے، البتہ ان کو اعتراف ہے کہ بیگانگی کے جدید تصور سے (بہ استثناء علامہ اقبال) ہم ہنوز ناآشنا ہیں۔ انہوں نے اقبال کے متعدد اشعار بطور مثال رقم کیے ہیں۔

بیگانگی کے جدید تصور کے ضمن میں صفدر میر، جرمن فلسفیوں، کانٹ اور فشٹے سے ابتدا کرتے ہیں اور پھر ہیگل اور فیور باخ نے بیگانگی کو جس پہلو سے دیکھا اور اس میں جو اضافے اور ترمیمیں کیں اُن پر تفصیل سے تبصرہ کرتے ہیں کیونکہ مارکس ان دونوں فلسفیوں سے بہت متاثر تھا، البتہ اس نے ان کے تصورِ بیگانگی کو یکسر نئے معنی دیے ہیں اور اس سے نئے نتائج اخذ کیے ہیں۔

مارکس کہتا ہے کہ بشر کی نوعی خصوصیت، جو اس کو دوسرے حیوانوں سے ممتاز کرتی ہے اس کا باارادہ اور باشعور تخلیقی عمل ہے۔ تخلیقِ ذات، تحفظِ ذات، تجدیدِ ذات اور تزئینِ ذات کی خاطر۔ لیکن معاشرے میں طبقوں کے پیدا ہونے کے باعث جب بادشاہ اور رعایا، آقا اور غلام، حاکم و محکوم، زمیندار اور کاشت کار کی تفریق ہونے لگی تو بشر کی یہ نوعی خصوصیت مجروح ہو گئی۔ تخلیقی عمل تو جاری رہا اور محنت کرنے والے بدستور اشیاء ضرورت پیدا کرتے رہے مگر ان کی محنت کی پیداوار میں اغیار بھی حصہ دار بن گئے۔ اس طرح بیگانگی کے جراثیم معاشرے کے جسد میں داخل ہوئے۔

مگر جاگیرداری نظام کا موازنہ ــــ خالص بیگانگی کے حوالے سے ــــ اگر سرمایہ داری نظام سے کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ جاگیرداری نظام میں حالات اتنے ناگفتہ بہ نہیں تھے۔ کاشت کار کی پیداوار کے بڑے حصے پر زمین کا مالک (ریاست، جاگیردار وغیرہ) بے شک قبضہ کر لیتا تھا اور اس کے مظالم اور ناجائز مطالبات کی بھی حد و انتہا نہ تھی۔ اس کے باوصف کاشت کار اپنے پیداواری عمل میں بڑی حد تک آزاد ہوتا تھا۔ اس کے آلات و اوزار، مویشی اور مکان اس کی اپنی ملکیت تھے اور وہ ان چیزوں سے اپنے بال بچوں سے بھی زیادہ محبت کرتا تھا۔ پیار کے اس رشتے میں احساس بیگانگی کا گزر ہونا مشکل تھا۔ کوئی اس سے یہ پوچھنے والا نہ تھا کہ تم کھیت پر کب گئے اور کب لوٹے اور تم نے کون سی فصل بوئی۔ یہ سارے کام وہ اپنی مرضی سے کرتا تھا، کوئی دخل دینے والا تھا نہ باز پرس کرنے والا، ان کاموں میں اس کے گھر والے اور گاؤں والے بھی اس کے شریک ہوتے تھے۔ محنت کی پیداوار پر غیروں کا تصرف اس کی آزاد اور خود مختار زندگی پر اگر اثر انداز ہوتا تھا تو وہ اس کو نوشتہ تقدیر سمجھ کر قبول کر لیتا تھا، البتہ جب پانی سر سے اونچا ہونے لگتا تھا تو وہ بغاوت کر دیتا تھا۔

یہی حال کاشت کاروں اور ہنرمندوں ــــ بڑھئی، لوہار، پارچہ باف وغیرہ کا تھا۔ ان کے آلات و اوزار اور ان کی کارگاہیں عموماً اپنی ہوتی تھیں، جو سامان وہ تیار کرتے تھے وہ اپنے اور اپنے گاؤں والوں کے ذاتی استعمال کے لیے ہوتا تھا۔ وہ اگر اپنا مال فروخت بھی کرتے تھے یا ان کا تبادلہ کرتے تھے تو ضرورت کی دوسری چیزیں حاصل کرنے کی غرض سے۔ ان کو یہ احساس کبھی نہیں ستاتا تھا کہ میں دوسروں کے لیے محنت کر رہا ہوں اور میری محنت کی پیداوار دوسروں کی ملکیت ہے۔

اس کے برعکس بیگانگی کا احساس سرمایہ زدہ معاشرے کی رگ و پے میں زہر کی طرح سرایت کر گیا ہے۔ ذرائع پیداوار اور آلاتِ پیداوار __ فیکٹریاں، ملیں، کارخانے، مشینیں، بینک، اشیاء کام کے ذخیرے __ سب ایک مخصوص طبقے کی ملکیت بن گئے ہیں اور محنت کش طبقہ اپنی قوت، محنت کو اس طبقے کے ہاتھ فروخت کرنے پر مجبور ہے۔ پہلے آلات و اوزار اس کی مرضی کے تابع تھے، اب اس کو آلات و اوزار کے اشاروں پر چلنا پڑتا ہے۔ وہ مشینوں کا پرزہ بن گیا۔ اس کو اب نہ اپنی محنت پر اختیار ہے، نہ محنت کی پیداوار سے کوئی سروکار۔ ہر شے اس کے لیے غیر بلکہ اس کی ذات کی حریف ہے۔ وہ فیکٹری، مل اور دفتر سے یوں نکلتا ہے جیسے قیدی، قید خانے سے نکلتے ہیں۔

اسی لیے مارکس کہتا ہے کہ سرمایہ داری نظام میں تخلیقی عمل بجائے خود 'عمل کی بیگانگی اور بیگانگی کا عمل' ہے۔ محنت کار کا اپنی محنت سے رشتہ بیگانگی کا رشتہ ہے۔ مارکس نے بیگانگی کی چار شکلیں متعین کی ہیں:

۱۔ محنت کش کی اپنی محنت سے بیگانگی
۲۔ اپنی پیدا کی ہوئی چیزوں سے بیگانگی
۳۔ دوسرے انسانوں سے بیگانگی
۴۔ نوعی زندگی سے بیگانگی

۱۔ محنت کش کے پاس اپنی بنیادی ضرورتوں کو پورا کرنے کا بس ایک ہی ذریعہ ہے کہ وہ اپنی قوت، محنت کو کسی غیر کے ہاتھ فروخت کر دیں۔ ایسی صورت میں بقولِ مارکس:

'محنت، محنت کار کی ذات سے خارج شے ہو جاتی ہے۔ یعنی وہ اس کے بنیادی وجود کی ملکیت نہیں ہوتی (بلکہ سرمایہ دار کی ملکیت ہوتی ہے) لہٰذا وہ کام کے دوران اپنی ذات کا اقرار نہیں کرتا بلکہ اس کی نفی کرتا ہے۔ وہ آسودگی نہیں بلکہ اُداسی محسوس کرتا ہے۔ وہ اپنی جسمانی اور ذہنی توانائی کو آزادانہ فروغ نہیں دیتا بلکہ اپنے جسم کی تحقیر اور دماغ کا زیاں کرتا ہے۔ محنت کار کام سے فراغت پانے کے بعد ہی اپنے آپے میں ہوتا ہے اور کام کے دوران میں اپنے آپے میں نہیں ہوتا۔ وہ جتنی دیر کام نہیں کرتا چین سے رہتا ہے اور جب کام کرتا ہے تو بے آرامی محسوس کرتا ہے کیونکہ

اس کی محنت اپنی مرضی سے نہیں ہوتی بلکہ جبری ہوتی ہے، مارے بندھے کی ہوتی ہے اس محنت سے اس کی کسی احتیاج کی تسکین نہیں ہوتی بلکہ وہ فقط ذریعہ ہوتی ہے، خارجی احتیاجوں کی تسکین کا۔ محنت کا اجنبی کردار اس بات سے بالکل واضح ہو جاتا ہے کہ اگر مجبوری نہ ہو تو پھر محنت کار محنت سے طاعون کی طرح دور بھاگتا ہے۔'

(مخطوطات ۹۸)

۲۔ اگر محنت کار اور اس کی پیداوار کے رشتے کا جائزہ لیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ بیگانگی کا عفریت یہاں بھی مسلط ہے۔ مارکس کہتا ہے کہ جس رفتار سے پیداوار کی مقدار، حاکیت اور حلقۂ اثر میں اضافہ ہوتا ہے اسی رفتار سے محنت کار کا افلاس بڑھتا ہے۔ جتنی زیادہ چیزیں وہ پیدا کرتا ہے اتنا ہی وہ بہ حیثیت بازاری جنس کے سستا ہوتا جاتا ہے۔ 'عالم بشری کی ناقدری براہِ راست اُسی نسبت سے بڑھتی ہے جس نسبت سے عالم اشیاء کی قدر میں اضافہ ہوتا ہے۔' زندگی سستی اور چیزیں مہنگی ہوتی چلی جاتی ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ محنت کی پیداوار محنت کار کی حریف بن کر اس کے سامنے آ کھڑی ہوتی ہے۔ وہ اپنی پیدا کی ہوئی چیزوں کا غلام ہو جاتا ہے۔

'محنت کار جتنی محنت صرف کرتا ہے، اس کی تخلیق کردہ معروضی دنیا جتنی طاقت ور ہوتی جاتی ہے، اس کی ذات ___ اس کی باطنی دنیا ___ اتنی ہی مفلس اور قلاش ہوتی جاتی ہے۔ محنت کار پیداوار میں اپنی جان کھپا دیتا ہے لیکن یہ جان اس کی ملکیت نہیں رہ جاتی بلکہ پیداوار کی ملکیت بن جاتی ہے۔ پیداوار جتنی بڑھتی جاتی ہے، محنت کار کی معروضی محرومی بھی اتنی ہی بڑھتی ہے، جو کچھ اس کی محنت کی پیداوار ہوتی ہے وہ خود نہیں ہوتا لہٰذا جتنی زیادہ پیداوار ہوتی ہے، اتنا ہی وہ کم ہوتا ہے۔'

(مخطوطات ص ۷)

صنعتی پیداوار میں اضافے سے محنت کار کی انفرادی شخصیت جتنی گھٹتی ہے۔ سرمائے کا غلبہ اور اقتدار اتنا ہی بڑھتا ہے۔ محنت کار کو نہ تو پیداوار کی نوعیت متعین کرنے کا حق ہوتا ہے، اور نہ کام کے

حالات، کام کرنے کی جگہ، پیداوار کی تقسیم کسی میں اس کا کوئی دخل نہیں ہوتا ہے۔ اس کو اپنی زندگی پیداوار کے تقاضوں کے سانچے میں ڈھالنی پڑتی ہے۔ اس کی زندگی کا فیصلہ پیداوار کرتی ہے، وہ پیداوار کا فیصلہ نہیں کرتا۔ پیداوار حاکم ہوتی ہے اور وہ محکوم۔ پیداوار آقا ہوتی ہے اور وہ اس کا غلام یعنی مردے زندوں پر راج کرتے ہیں۔

۳۔ سرمایہ داری نظام میں انسان اپنی ذات اور تخلیق ہی سے بیگانگی محسوس نہیں کرتا بلکہ دوسرے انسان بھی اس کے لے غیر ہو جاتے ہیں۔ وہ لاکھوں کے ہجوم میں تنہائی کا شکار ہوتا ہے۔ اس نفسی نفسی کی تشریح کرتے ہوئے مارکس لکھتا ہے کہ:

> 'محنت کی پیداوار سے بیگانگی کا، حیاتی عمل اور نوعی زندگی سے بیگانگی کا، براہِ راست نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ انسان دوسرے انسانوں سے بھی بیگانہ ہو جاتا ہے۔ انسان جب اپنا حریف ہوتا ہے تو وہ لامحالہ طور پر دوسرے انسانوں کا بھی حریف ہوتا ہے۔'

موجودہ معاشرے کی اساس باہمی تعاون کی بجائے مقابلے اور مسابقت پر ہے چنانچہ ہر طبقے اور ہر پیشے کا انسان مقابلے کے مرض میں مبتلا ہے اور دوسرے شخص کو اپنا حریف خیال کرتا ہے۔ زندگی کا واحد مقصد روزی، روزگار حاصل کرنا رہ گیا ہے۔ اس دوڑ میں دوسروں کو کہنی مار کر یا دھکا دے کر آگے بڑھنے والے کو کامیاب انسان سمجھا جاتا ہے اور دوسروں کے حقوق و مفاد کو روند کر ترقی کی چوٹیوں پر پہنچنے والوں کی عزت ہوتی ہے۔ ایسے خود غرض ماحول میں انسان اگر تنہائی محسوس نہ کرے اور دوسرے لوگ اس کو اپنے حریف نظر نہ آئیں تو ہمیں حیرت ہوگی۔

۴۔ موجودہ نظام میں بیگانگی ذات کا چوتھا شکار انسان کی نوعی زندگی ہے۔ تشخص ذات کے متذکرہ بالا تینوں مظاہر ___ محنت کی بیگانگی، محنت کی پیداوار کی بیگانگی اور دوسرے انسانوں کی بیگانگی، ایسی ٹھوس حقیقتیں ہیں جو سب کو نظر آجاتی ہیں خواہ اخبار اور ریڈیو کے ملازم ہوں یا فیکٹریوں، ملوں میں کام کرنے والے مزدور۔ البتہ نوعی زندگی سے بیگانگی اتنی آسانی سے دکھائی نہیں دیتی۔ مارکس، نوعی زندگی کے لیے ___Species کی اصطلاح استعمال کرتا ہے۔ اس سے مراد نوع کے تمام طبعی میلانات اور داخلی صلاحتیں ہیں۔ مارکس کہتا ہے کہ ہر جانور کی تخلیقی زندگی بہ حیثیت نوع دوسرے جانوروں سے جدا ہوتی ہے۔ یہی تخلیقی زندگی اور اس کی نوعی

زندگی ہوتی ہے اور ہر نوع کا کردار اس کے حیاتی عمل (Life Activity) پر منحصر ہوتا ہے۔ انسان کا نوعی کردار اس کا بااختیار آزاد اور شعوری عمل ہے اور یہی خصوصیت اس کو دوسرے جانوروں کی نوعی زندگی سے ممتاز کرتی ہے۔

جہانِ نو کی تعمیر یعنی نیچر کا تخلیقی استعمال انسان کے شعوری اور نوعی وجود کا اقرار ہے مگر محنت کی بیگانگی انسان کے شعوری حیاتی عمل یعنی نوعی زندگی کا سارا نظام درہم برہم کر دیتی ہے۔ اس کا حیاتی عمل یعنی اس کی ہستی فقط اس کے وجود کا ذریعہ بن جاتی ہے اور اس کی نوعی زندگی دوسرے جانوروں کی نوعی زندگی کی سطح پر آجاتی ہے۔ وہ فقط جینے کے لیے پیدا کرتا ہے جو جانوروں کی نوعی خصوصیت ہے، حالانکہ انسان کی نوعی زندگی کا تقاضا یہ ہے کہ وہ اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو ابھارنے کی کوشش کرے۔ یہ صلاحیتیں آزادی اور خودمختاری کے ماحول ہی میں پوری طرح بروئے کار آتی ہیں مگر سرمایہ داری نظام کے اندر انسان اتنا پابند اور مجبور ہوتا ہے کہ اس کی نوعی زندگی ٹھٹھر کر رہ جاتی ہے۔

قصہ مختصر موجودہ سرمایہ داری نظام کے ہاتھوں بشر اپنی بشریت سے محروم ہوتا جا رہا ہے۔ اس کی آزادی اور خودمختاری چھن گئی ہے۔ اس کی تخلیقی صلاحیتیں غیروں کے خودغرضانہ مقاصد کے تابع ہوگئی ہیں۔ اس کو دوسرے انسان، حتیٰ کہ اپنی ذات بھی غیر نظر آتی ہے۔ وہ تحصیلِ ذات کے عمل سے بیگانہ ہوگیا ہے۔

سوال یہ ہے کہ انسان اس بیگانگی ذات اور اشیاء کی غلامی سے چھٹکارہ کیسے پائے۔ اس کی انسانی معنویت اور بشری قدریں بحال کیسے ہوں۔ مارکس جواب دیتا ہے کہ اس مرض کا مداویٰ کمیونزم ہے۔

صفدر میر نے ان نکتوں کو بڑی وضاحت سے اور بڑے دلکش ادبی پیرایہ میں بیان کیا ہے لہٰذا قارئین کو میرا یہی مشورہ ہوگا کہ ان تعارفی سطروں سے صرفِ نظر کریں اور اصل مقالے کا بغور مطالعہ فرمائیں جس میں مارکس کے فلسفہ بیگانگی کی تشریح اور جدید ادبی رجحانات کی تنقید دونوں شامل ہیں۔

ادیب اور سماجی عمل

شعوری اور با مقصد تخلیق، خواہ وہ ذہنی ہو یا معروضی، انسان کی نوعی خصوصیت ہے۔ جانوروں کی طرح اس کی زندگی تجدیدِ ذات تک محدود نہیں بلکہ وہ توسیع ذات کی منزلیں طے کرتا رہتا ہے۔ مانا کہ بئے کا گھونسلا صناعی کا شاہکار ہے اور شہد کی مکھیاں پھولوں کے رَس سے شیریں غذا تیار کرنے کی قدرت رکھتی ہیں لیکن ان کا یہ عمل شعوری نہیں بلکہ جبلّی ہوتا ہے۔ جانور اپنی تخلیق میں تنوع پیدا کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتے اور نہ ان کی تخلیق میں ارتقا نظر آتا ہے۔ تخلیقی عمل میں تنوع پیدا کرنا، اُس کو پھیلانا، اُس کی سطح اونچی کرنا اور اس کو اپنی وضع کردہ جمالیاتی قدروں کے مطابق ڈھالنا انسان ہی کا وصف ہے۔ عمل انسان کی شخصیت کا مثبت اظہار ہے۔ عمل ہی کے ذریعے اس نے عالمِ طبعی کے پہلو بہ پہلو اِک جہانِ نو آباد کیا ہے۔ آرٹ، سائنس، مذہب، فلسفہ، مشین اور آلات سب اس کی عالم ساز قوت ہمارے کرشمے ہیں۔ اس کے ہاتھ، کان، آنکھ اور دماغ کی طبعی وسعتیں ہیں۔ دراصل تخلیقی عمل کی تاریخ انسان کی توسیع ذات کی تاریخ ہے۔

مگر ہر تخلیقی عمل سماجی عمل بھی ہوتا ہے۔ انسان کو سماجی حیوان اسی بنا پر کہتے ہیں کہ وہ دوسروں کے تعاون کے بغیر ایک دن زندہ نہیں رہ سکتا۔ جنگلی جانوروں کا شکار کرنا ہو یا مچھلیاں پکڑنا، فصلیں اُگانا ہو یا فیکٹریاں چلانا اس کو سماجی عمل ہی پر تکیہ کرنا پڑتا ہے۔ عمل اسی وقت عمل کہلاتا ہے جب اس کا رشتہ معاشرے سے جڑا ہو۔ اس کی تاریخ اسی وقت بنتی ہے جب دوسرے بھی اس میں شریک ہوں۔ قصہ آدم کی ابتدا جنت سے نہیں بلکہ جنت سے نکالے ہوئے آدم سے ہوتی ہے۔ انسان کے سماجی عمل کی شاید سب سے درخشاں تخلیق اس کی زبان ہے۔ بامعنی اور با مقصد آوازوں کی مدد سے بات چیت کرنے کا ہنر جو دوسروں کی شرکت کے بغیر وجود ہی میں نہیں آ سکتا تھا۔ سوشلزم کی مخالفت کرنے والوں کو سوچنا چاہیے کہ ان کے شب و روز ایک ایسی شے کے ساتھ بسر

ہوتے ہیں جو کوچہ گرد بھی ہے اور اشتراکی بھی، جس کی پرورش محلوں اور ایوانوں میں نہیں ہوتی بلکہ کھیتوں کھلیانوں اور گلی کوچوں میں ہوتی ہے۔ اس اعتبار سے وہ اتنی غیرت مند ہے کہ اگر اس کو حرم سرا میں بند کر دیا جائے تو وہ مر جاتی ہے۔ ادب زبان کی اولاد ہے۔ اس کا سب سے سپوت فرزند جو اس کی آبرو کی حفاظت کرتا ہے اور اس کی شہرت کو چار چاند لگاتا ہے۔ سماجی عمل کے میٹھے گھونٹ اس نے ماں کی چھاتی سے پیئے ہیں۔ لہٰذا ادب بھی سماجی عمل کے انہی قوانین کے تابع ہوتا ہے جو دوسرے تخلیقی عناصر پر لاگو ہوتے ہیں۔ اس کی فنی شخصیت کی تشکیل بھی اپنے ماحول اور معاشرے ہی سے ہوتی ہے۔ مگر اس کے یہ معنی ہرگز نہیں کہ فنی تخلیق انفرادیت سے خالی ہوتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ وہ فن پارہ فن پارہ کہلانے کا مستحق نہیں جس میں انفرادیت نہ ہو۔ میں تو کہوں گا کہ وہ شخص انسان کہلانے کا مستحق نہیں جس میں انفرادیت نہ ہو۔ البتہ یہ کہنا غلط ہوگا کہ یہ فنی انفرادیت معاشرے سے لاتعلقی کے باعث پیدا ہوتی ہے۔ نہیں بلکہ انسان اپنے آپ کو اپنی صلاحیتوں کے حوالے سے پہچانتا ہے۔ انفرادیت پرست فن کار اس غلط فہمی میں رہتا ہے کہ وہ اپنی انفرادیت کا اظہار کر رہا ہے حالانکہ وہ کسی نہ کسی طبقے، گروہ یا جماعت کی ترجمانی کرتا ہے۔

کہا جاتا ہے کہ ادب کا کوئی مقصد نہیں ہوتا۔ ادیب کسی کے روبرو جواب دہ نہیں ہوتا اور نہ اس کی کوئی وفاداری ہوتی ہے۔ وہ تو فقط اپنے باطن کا اظہار کرتا ہے اور اس کی وفاداری فقط اپنی ذات سے ہوتی ہے۔ لیکن یہ خالی خولی باتیں ہیں اس لیے کہ انسان کا کوئی تخلیقی عمل بے مقصد نہیں ہوتا، ہر عمل کی کوئی نہ کوئی غرض و غایت ضرور ہوتی ہے۔ بے مقصد ادب کی بات تو ایسی ہے جیسے کوئی کہے کہ خوراک برائے خوراک، پوشاک برائے پوشاک، مکان برائے مکان یا سڑک برائے سڑک۔ حالانکہ اسکول کا بچہ بھی جانتا ہے کہ ہم کھانا جسمانی توانائی کے لیے کھاتے ہیں، موسم سے بچنے کے لیے کپڑے پہنتے اور گھر بناتے ہیں، سفر آسانی سے طے کرنے کے لیے سڑکیں بناتے ہیں۔ ان دنوں مغرب میں بے یقینی اور بے ضمیری کا بحران اتنا بڑھ گیا ہے کہ ادیبوں کا ایک مخصوص حلقہ بے مقصد حتیٰ کہ مہمل ادب تخلیق کرنے پر اصرار کر رہا ہے۔ مغرب کی نقالی میں کچھ ادیبوں نے یہاں بھی اسی قسم کے تجربے کیے ہیں اور ان کو جدید ادب سے موسوم کیا ہے۔ مگر اس نام نہاد بے مقصد اور مہمل ادب کی بھی اپنی غرض و غایت ہے۔ وہ ہے اپنے ذہنی اور جذباتی افلاس پر لفظی شعبدہ بازیوں کے پردے ڈالنا۔ ادب تو ایک عظیم سماجی فریضہ ہے، ایک مقدس امانت ہے۔ چیخوف کہا

کرتا تھا کہ میں قلم کا احترام کرتا ہوں اور ہمیشہ ڈرتا رہتا ہوں کہ کہیں مجھ سے قلم کی بے حرمتی نہ ہو جائے۔ ادب ایک آئینہ ہے جس میں لوگ اپنا اور دوسروں کا چہرہ دیکھتے ہیں۔ چہرہ ہی نہیں بلکہ روح کا نظارہ کرتے ہیں۔ ادب ہم کو انسان تو انسان حیوانوں کے جذبات واحساسات، حرکات و نفسیات کا ادراک عطا کرتا ہے۔ وہ ہمارے دکھوں اور ہماری خوشیوں، ہماری اُمنگوں اور خواہشوں، ہماری نیکیوں اور بدیوں کی جھلکیاں دکھاتا ہے۔ ہماری منافقتوں، ریاکاریوں اور عیاریوں کی قلعی کھولتا ہے۔ وہ رزم گاہ ہستی میں ہماری شمشیر بھی ہے اور سپر بھی۔ وہ ہمیں للکارتا بھی ہے اور اگر ہم ہار جائیں تو ہمارا حوصلہ بھی بڑھاتا ہے۔ غرضیکہ ادب میں زندگی کی گہما گہمی کی پوری گونج سنائی دیتی ہے۔

لطف یہ ہے کہ وہی ادیب جو اپنے آپ کو اقلیم سخن کا مطلق العنان تاجدار سمجھتے ہیں اور معاشرے کو بڑی حقارت سے دیکھتے ہیں بلکہ معاشرے سے اپنی لاتعلقی کا اظہار کرتے نہیں تھکتے اپنی تنہائی، لاچاری اور کسمپرسی کا سب سے زیادہ رونا روتے ہیں۔ وہ ایک طرف commitment یعنی وابستگی سے دور بھاگتے ہیں اور دوسری طرف یہ بھی چاہتے ہیں کہ دنیا ان کو سر آنکھوں پر بٹھائے اور جب دنیا ان سے بے تعلق ہو جاتی ہے تو وہ ہر شخص اور ہر شے سے خفا اور بےزار ہو جاتے ہیں۔ اس تضاد کا سبب کیا ہے۔ اس تضاد کا سبب ہم کو فن کاروں کے ذہن میں نہیں بلکہ دورِ حاضر کے معاشرے میں اس سماجی عمل میں تلاش کرنا چاہیے۔ اور سماجی عمل کی صورت یہ ہے کہ مغرب کا مانند ہمارے معاشرے میں بھی اب شاہدِ گل باغ سے بازار میں پہنچ گیا ہے۔ تخلیق خواہ قلم کی ہو یا ہاتھوں کی، بکاؤ مال بن گئی ہے۔ محبت، حسن، دوستی، وفاداری، اخلاق، ایمان، ضمیر سب کی قیمتیں مقرر ہیں۔ پیداکار اب اپنی پیداوار کا مالک نہیں رہا بلکہ یہ پیداوار اب دوسروں کی ملکیت بن گئی ہے۔ پیداکار جتنی زیادہ چیزیں پیدا کرتا ہے اتنا ہی مفلس اور اپنی تخلیق کا غلام ہوتا جاتا ہے جس نسبت سے پیداوار کی مجموعی قدر بڑھتی ہے اسی نسبت سے انسان کی قدر گھٹتی ہے۔ عجیب بات ہے کہ روپے کی قدر گرتی ہے تو تہلکہ مچ جاتا ہے مگر انسان کی بڑھتی ہوئی بے قدری اس کی تذلیل وتحقیر کا ہم پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔ انسان جتنی دیر کام کرتا ہے خواہ وہ فیکٹریوں اور دفتروں میں ہو یا کھیتوں اور کانوں میں غیروں کے فائدے کے لیے کرتا ہے۔ گویا وہ اپنے تخلیقی لمحوں میں اپنی ذات سے بےگانہ رہتا ہے۔ اور اب تو اس کے تفریحی لمحے بھی اس کے اپنے نہیں

رہے۔ وہ اپنی تفریحوں میں بھی آزاد اور خود مختار نہیں رہا۔ وہ دوسروں کی بنائی ہوئی فلمیں دیکھتا ہے اور دوسروں کی مرضی سے چھپنے والے اخبار اور رسالے پڑھتا ہے۔ وہ تہذیبی سرگرمیوں کا مرکزی کردار نہیں بلکہ تماشائی ہے۔

ہم نے اوپر سماجی تعاون کا ذکر کیا تھا۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ تعاون پر اب مقابلہ حاوی ہوگیا ہے۔ ہر طرف مقابلے کا بازار گرم ہے، ہر سمت نفسانفسی کا شور ہے۔ سرمایہ سرمایہ دار پر سبقت لے جانے کی تگ و دو میں لگا ہے، بابو بابو کا حریف ہے، مزدور دوسرے مزدور کی جگہ لینے کے لیے بے چین ہے۔ اس میدانِ حشر میں کوئی رشتہ کوئی تعلق سلامت نہیں ہے۔ سوائے سود و زیاں کے رشتے کے، میرؔ نے تو اپنے محبوب کا شکوہ کیا تھا کہ

اس دور میں الٰہی محبت کو کیا ہوا
چھوڑا وفا کو اُن نے مروت کو کیا ہوا

مگر آج سارا معاشرہ بیگانگیٔ ذات کے اسی مرض میں مبتلا ہے کوئی کسی کا پُرسانِ حال نہیں بلکہ ہر شخص بھری محفل میں اکیلا لاچار اور بے بس ہے۔ تنہائی اور بے بسی کا یہی وہ رجحان ہے جو خود پرست ادیبوں کی تحریروں میں ملتا ہے۔ اسی کو وہ لاتعلقی، ادبی خود مختاری اور آزادی کا نام دیتے ہیں حالانکہ جبر بہر حال جبر ہے۔ یہ دوسری بات ہوئی آپ کو اس جبر کا احساس نہ ہو۔ ان ادیبوں کا خیال ہے کہ اپنی ذات میں گم ہو جانے سے وہ معاشرے کے جبر سے آزاد ہو جائیں گے۔ لیکن یہ ان کی بھول ہے۔ ریت میں سر چھپا لینے سے خطرہ تو نہیں ٹلتا۔ یہی نہیں بلکہ جبر کے آگے ہتھیار ڈال دینے یا اس سے سمجھوتہ کر لینے سے بھی جبر سے نجات نہیں ملتی۔

ترقی پسند ادیبوں کی تحریروں میں شکست و یاس، تنہائی اور بے بسی کا احساس اگر نہیں ملتا تو اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ انسان کی اجتماعی قوت پر بھروسہ کرتے ہیں۔ اور اسی برق سے اپنی تخلیق کا چراغ روشن کرتے ہیں۔ وہ شے کی حقیقت کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ انسان کی تاریخ جبر کے خلاف جدوجہد کی، جبر کو اختیار میں بدلنے کی تاریخ ہے۔ لہٰذا وہ جبر کے قوانین سے آگاہی حاصل کرتے ہیں۔ اگر کسی شخص کو غلامی، افلاس، جہالت، توہم پرستی، بے انصافی اور دوسری سماجی برائیوں کے اسباب معلوم ہو جائیں اور اس کو انسان کی قوت پر اعتماد ہو تو پھر وہ بے چارگی کا ماتم نہیں کرے گا بلکہ ان اسباب کو دور کرنے کی جدوجہد کرے گا۔ یہ خرابیاں سماجی عمل سے پیدا ہوئی

ہیں، لہٰذا سماجی عمل ہی سے دور ہو سکتی ہیں۔ ہیگل نے کیا خوب کہا تھا کہ آزادی جبر کے قانون کو سمجھنے کا نام ہے خواہ جبر قدرت کا ہو یا معاشرے کا۔ جبر کے ادراک ہی سے مجبوری کی زنجیریں ٹوٹتی ہیں اور اختیار کے در کھلتے ہیں۔ بشر ہزاروں سال سے ہوا میں اُڑنے لگا۔ اور اب تو وہ زمین کی پا گرفتگی سے آزاد ہو کر چاند تک پہنچنے لگا ہے۔

بعض ادبی حلقوں کا کہنا ہے کہ ادیب کسی نظریے کا پابند نہیں ہوتا۔ اس کی سوچ اپنی ہوتی ہے۔ اس کے حِسّی تجربے اپنے ہوتے ہیں۔ وہ نظریوں کی کتاب سامنے رکھ کر شعر نہیں کہتا اور نہ ناول یا افسانہ لکھتا ہے۔ یہ بات صحیح ہے لیکن کیا واقعی ادیب کے فن پارے کسی نظریے کے تابع نہیں ہوتے۔ نظریہ فکر و احساس کا وہ نظام ہے جو کسی خاص دور میں معاشرے میں رائج ہوتا ہے۔ اس نظامِ فکر و احساس کی تشکیل میں مختلف عناصر کا عمل شامل ہوتا ہے۔ ماحول، رہن سہن کا طریقہ، طرزِ معیشت، رسم و رواج، مذہبی اور اخلاقی قدریں، علوم و فنون ان سب کے میل سے نظریے کا خمیر بنتا ہے۔ چنانچہ انسان دوستی بھی نظریہ ہے، انسان دشمنی بھی نظریہ ہے۔ بت پرستی بھی نظریہ ہے، خدا پرستی بھی نظریہ ہے۔ عدل و انصاف بھی نظریہ ہے، ظلم و استبداد بھی نظریہ ہے، تقلید و اطاعت بھی نظریہ ہے، اجتہاد و انکار بھی نظریہ ہے۔ انقلاب بھی نظریہ ہے اور انقلاب کا سدِ باب بھی نظریہ۔ رہ گئیں فنّی تخلیقات سو وہ تو نظریے سے خالی ہو ہی نہیں سکتیں۔ وہ جو کہاوت ہے کہ 'تار باجا راگ بوجھا' تو وہ ہر فنّی تخلیق پر صادق آتی ہے۔ غالبؔ جب کہتا ہے کہ 'عالم تمام حلقۂ دام خیال ہے' یا 'رات دن گردش میں ہیں سات آسماں۔ ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا'، تو وہ ہمارے صدیوں پرانے نظامِ فکر کی ترجمانی کرتا ہے۔ اسی طرح جب میرؔ صاحب کہتے ہیں کہ ؎

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہے ہیں سو آپ کرے ہیں، ہم کو عبث بدنام کیا

تو وہ بھی ایک عقیدے ایک فلسفے کا اظہار کرتے ہیں۔

اقبال کا تو ذکر ہی عبث ہے کیونکہ ان کا کلام تو ابتدا سے انتہا تک خالص نظریاتی ہے۔ آپ کسی اہلِ قلم کی تحریر اٹھا کر دیکھیں آپ کو اس کے عقائد اور مذاقِ سخن کا اندازہ ہو جائے گا۔ کسی ناول، افسانے یا مضمون کے دو صفحے پڑھ کر آپ آسانی سے بتا سکتے ہیں کہ مصنف کا فلسفۂ زیست، اس کا نظریۂ حیات کیا ہے۔ فنکار کے نظریے سے اختلاف کیا جا سکتا ہے لیکن یہ نہیں کہا جا سکتا کہ اس کا

فن نظریے سے خالی ہے اس لیے کہ جو شخص بھی سوچتا یا محسوس کرتا ہے اس کا کوئی نہ کوئی نظامِ فکر و احساس ضرور ہوتا ہے خواہ اس کو اس کا شعور ہو یا نہ ہو۔

مگر خالص عشقیہ شاعری کا نظریوں سے کیا سروکار۔ عشقیہ اشعار میں تو شاعر اپنی قلبی واردات کا اظہار کرتا ہے نہ کہ نظریوں کا۔ پہلی بات یہ ہے کہ انسانی شخصیت ایک اِکائی ہے۔ اس کو عقل و عشق کے خانوں میں نہیں بانٹا جا سکتا۔ البتہ شخصیت کا کبھی ایک پہلو غالب ہوتا ہے کبھی دوسرا۔ لیکن عشق کبھی عقل سے آزاد نہیں ہو سکتا اور نہ عقل کبھی عشق سے چھٹکارہ پا سکتی ہے اگر ایسا ہو تو انسانی شخصیت کا شیرازہ بکھر جاتا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ عشق ایک رشتہ ہے جو انسان دوسروں سے قائم کرتا ہے۔ خواہ یہ دوسری ذات خدا کی ہو، رسول کی ہو، محبوب کی ہو، بال بچوں کی ہو یا کوئی اُصول، کوئی عقیدہ، کوئی نظریہ ہو۔ اس رشتے کے چند آداب ہیں جو معاشرہ وضع کرتا ہے۔ چند جمالیاتی قدریں ہیں جو بنتی تبدیل ہوتی رہتی ہیں۔ بعض اوقات تو جذبۂ عشق خود اصول بن جاتا ہے جیسے اقبالؔ کا عشق کہ جذبہ نہیں بلکہ اُصول ہے۔ اسی کے ساتھ ہمیں یہ بھی نہ بھولنا چاہیے کہ عشق کا معیار جدا جدا ہوتا ہے۔ میرؔ صاحب کا عشق داغ دہلوی کے عشق سے مختلف ہے اور فانیؔ کا عشق فراقؔ گورکھپوری کے عشق سے الگ ہے۔

غرضیکہ ہر فنّی تخلیق نظریاتی ہوتی ہے۔ وہ فنکار کے نظامِ فکر و احساس کی ترجمانی کرتی ہے۔ اس کے نظامِ فکر و احساس کا رشتہ اپنے دور کے سماجی فکر و احساس کے نظام سے جڑا ہوتا ہے۔ چونکہ ہر دور میں زندگی کی قوتیں موت کی قوتوں سے دست و گریباں رہتی ہیں لہٰذا یہ فیصلہ خود فنکار کو کرنا پڑتا ہے کہ آیا وہ زندگی کا ساتھ دے یا موت کا۔ وہ ان خیالات اور جذبات و احساسات کا فنّی اظہار کرے جو معاشرے کو آگے بڑھاتے ہیں، لوگوں میں جینے کا حوصلہ، دردمندی کی تڑپ، اور زندگی کو حسین و خوشگوار بنانے کا جوش پیدا کرتے ہیں، ان کو توسیعِ ذات اور تحصیلِ ذات کی جدوجہد پر آمادہ کرتے ہیں یا وہ ان خیالات اور جذبات و احساسات کا اظہار کرے جن سے اُداسی مایوسی، فرار، بے بسی اور لاچاری میں اضافہ ہوتا ہے۔

بعض حلقوں کا خیال ہے کہ تجریدی یا علامتی ادب بھی ایک طرح کا فرار ہے اور ہیئت کے نئے نئے تجربے بھی زندگی کی حقیقتوں سے گریز کا بہانہ ہیں۔ لیکن میری ناچیز رائے میں یہ الزام درست نہیں ہے۔ روایتی ادب سے نئی نسل ہی بے زار نہیں ہے بلکہ آزادؔ اور حالیؔ بھی اس پیر کہن سال کی

تسمہ پائی سے تنگ تھے۔ روایتی ادب کے حسّی تجربوں میں اب جان نہیں رہی اور نہ فرسودہ علامتوں تشبیہوں میں توانائی باقی ہے۔ روایتی ادب اس معاشرے کا فنّی اظہار تھا جو اب مر چکا ہے پھر آخر ہم اس لاش کو کب تک سینے سے لگائے رہیں گے۔ کب تک سہل پسندی سے کام لے کر دورِ حاضر کے چیلنج سے آنکھیں چراتے رہیں گے۔ ظاہر ہے کہ جب معاشرتی حالات نئے ہوں گے تو حسّی تجربات اور ان کے اظہار کے پیرائے بھی نئے ہوں گے۔ بیل گاڑی اور ہوائی جہاز کے سفر کے تقاضے یکساں نہیں ہوتے۔ صنعتی زندگی کے مسائل اور تجربے زرعی زندگی سے مختلف ہوتے ہیں۔ لہٰذا ان کا ادبی اظہار بھی روایتی انداز میں ممکن نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر زبان میں برابر تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ بے جان الفاظ اور محاورے ترک کر دیئے جاتے ہیں اور معاشرتی ضرورتوں کے تحت نئی نئی اصطلاحیں، ترکیبیں، استعارے اور علامتیں وضع ہوتی ہیں۔ ادبی ارتقا کا قانون بھی یہی ہے۔ ولیؔ دکنی اور غالبؔ کی زبانیں ہی مختلف نہیں ہیں بلکہ دونوں کے کلام کے ماحول و مزاج، نفسیات اور حسّی تجربوں میں بھی زمین آسمان کا فرق ہے۔ ادبی ارتقا کا یہ سفر برابر جاری رہتا ہے۔ اور اب تو وقت کی رفتار اتنی تیز ہوگئی ہے کہ نئی نسل کے ادبی تیور اور لہجے بیس پچیس برس پہلے کے ادب سے الگ پہچانے جاتے ہیں۔ یہ صحت مند رجحان ہے۔ اس کو روکنے سے ادب اور زبان دونوں کو نقصان پہنچے گا۔

یوں بھی خود زبان اشیاء کی صوتی علامت ہی تو ہے اور شیر، درخت، پرند، سچ، جھوٹ، انصاف وغیرہ تجریدی الفاظ ہی تو ہیں۔ لہٰذا ہر کلام خواہ وہ نثر میں ہو یا نظم میں علامتی اور تجریدی ہوتا ہے۔ غالبؔ جب کہتا ہے کہ ؎

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو\
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

تو اسی حقیقت کی طرف اشارہ کرتا ہے البتہ یہ ہے کہ گفتگو مشاہدۂ حق کی ہو۔ پہیلی بجھانا یا دوسروں کو مرعوب کرنا نہ ہو۔ علامتیں، تشبیہیں اور استعارے اگر فن کار کی قوتِ تخیل اور وسعتِ نظر پر دلالت کرتے ہیں تو اس کا عجز کا اعتراف بھی ہیں کہ وہ اپنا مافی الضمیر سیدھے سادے لفظوں میں بیان کرنے سے قاصر ہے۔ علامتی اور تجریدی ادب اپنا اثر اسی وقت دکھاتا ہے جب فن کار اور قاری کی ذہنی سطح میں ہم آہنگی ہو۔ غالبؔ، اقبالؔ، فیضؔ اور ن۔ م راشد نے درجنوں نئی علامتیں استعمال کی

ہیں یا پرانی علامتوں کو نئے معنی بخشتے ہیں لیکن ان کی بیشتر علامتیں اجنبی اور نامانوس نہیں ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان علامتوں سے ان کے کلام میں زور پیدا ہوا ہے۔ لیکن ایسا علامتی یا تجریدی ادب جس کا مفہوم معلوم کرنے کے لیے قاری کو مصنف کے پاس جانا پڑے وقت کا ضیاع ہے۔ شعبدہ بازی ہے۔ ہمارے ملک میں تعلیم بہت کم ہے اور جو ہے وہ بھی بڑی ناقص ہے۔ ایسی صورت میں خدارا ہماری فہم وذکا کا امتحان نہ لیجیے بلکہ تھوڑی سی کسرِ نفسی کر کے ادب کے ہمالیہ پہاڑ سے نیچے اُتر آیئے اور ہم خاک نشینوں کے برابر بیٹھ کر ہم سے باتیں کیجیے۔ ہم تہی مایہ سہی مگر ہم آپ کا دامن محبت اور خلوص سے بھر دینے کی پوری صلاحیت رکھتے ہیں۔ البتہ ہمارے ساتھ قدم ملا کر چلنے میں اگر آپ اپنی توہین محسوس کرتے ہیں تو پھر آپ کا ابہام آپ کو مبارک ہو۔ لیکن ایسی صورت میں آپ کو کڑی دھوپ کے سفر میں خیالِ یار کی چادر بھی نصیب نہ ہوگی۔ آپ سدا اکیلے ہی رہیں گے اور تنہائی اور لاچاری ہی آپ کا مقدر ہوگی۔

کچھ عرصے سے ایک اور مسئلہ ادیبوں میں بحث کا موضوع بنا ہوا ہے۔ وہ مسئلہ ہے قومی تشخص کا، اپنی جڑیں تلاش کرنے کا۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ غیر ملکی تسلط نے ہم کو اپنی قومی شخصیت کی طرف سے غافل کر دیا تھا۔ ہم اپنی اصل بھول گئے تھے اور فقط بھونڈی نقل پر گزارہ کر رہے تھے۔ قومی تشخص کی تلاش اس بات کا ثبوت ہے کہ ہم کو بیگانگیِ ذات کا احساس ہو چلا ہے اور ہم اُن تہذیبی رشتوں کے ٹوٹے ہوئے تار کو جوڑنا چاہتے ہیں جو ٹوٹ گئے ہیں۔ لیکن جڑوں میں کھاد پانی دینے سے پہلے یہ تو دیکھنا ہی پڑتا ہے کہ ان میں خوراک قبول کرنے کی صلاحیت ہے یا نہیں۔ وہ سوکھی یا بیمار تو نہیں ہیں۔ بیمار ہوں تو ان کا علاج کیا جاتا ہے۔ سوکھی ہوں تو ان کو اُکھاڑ کر پھینک دیا جاتا ہے۔ اچھا مالی جانتا ہے کہ سوکھے درختوں کو کاٹتے وقت اس کے دل پر کیا گزرتی ہے مگر باغ کی بہار قائم رکھنے کے لیے اس کو یہ جبر برداشت کرنا پڑتا ہے۔ اگر وہ جذباتی ہو جائے تو نہ خود رہے نہ باغ۔ تہذیب کے چمن کا بھی یہی دستور ہے۔ اس باغ میں بھی سوکھی جڑیں کھود کر پھینک دی جاتی ہیں۔

غالب کے کلام میں فکری میلانات

غالبؔ کے دادا مرزا قوقان بیگ ماوراء النہر کے ایک ترک تھے۔ وہ تقریباً سوا دو سو برس گزرے سمرقند سے ہندوستان آئے تھے۔ انہیں کیا خبر تھی کہ ماوراء النہر کے اجڑے دیار میں ایک دن سلطانئ جمہور کی بہار آئے گی اور لوگ تلاشِ معاش میں ترکِ وطن کرنے کے بجائے وطن کی سرزمین کو رشکِ چمن بنائیں گے۔ مرزا قوقان بیگ کو یہ بھی معلوم نہ تھا کہ سپہ گروں کے اس خاندان میں ایک دن ایک ایسا صاحبِ قلم پیدا ہوگا جو فن کے شیش محل میں دانش و آگہی کی شمعیں روشن کرے گا اور آئینۂ ہستی کو چمکا کر صورتِ معنی کے جلوے دکھائے گا۔ جو رباب زندگی پر بشر دوستی اور اخوت انسانی کے نغمے گائے گا اور ماضی کی کورانہ تقلید کے بجائے قاعدہ آسمان کو بدلنے کا نعرہ حق بلند کرے گا۔

کسی صاحبِ نظر شاعر کے فکری میلانات کا سراغ لگانا چنداں مشکل نہیں ہے کیونکہ شاعر کے افکار و احساسات گرد و پیش کی سچائیوں ہی سے تشکیل پاتے ہیں۔ بعض شاعر اپنے حسّی تجربات کو حسنِ بیان سے آراستہ کرنے پر قادر ہوتے ہیں اور بعض اس سے معذور۔ پھر بعض شاعر اپنے عہد کے روحانی اور مادّی ہیجان کے سطحی مطالعے سے آگے نہیں بڑھتے اور بعض شاعروں کی نگاہ حقائق ہستی کے بنیادی محرکات اور زیست کے اساسی تموجات کی تہہ تک پہنچ جاتی ہے۔

غالبؔ کی شاعرانہ عظمت کا راز یہی ہے کہ انہوں نے اپنے عہد کی سچائیوں کے قالب میں جو روح تڑپ رہی تھی اس کا شعور حاصل کیا۔ پتھر بظاہر ایک جامد چیز ہے جس میں نہ حرکت ہے اور نہ کیفیت لیکن دیدہ ور اس بے حس و حرکت شے میں بھی زندگی کے رقص کا تماشا دیکھ لیتا ہے۔

سبط حسن صاحب کے کاغذات میں سے اس مضمون کا ایک مسودہ، جس پر جگہ جگہ انہوں نے اصلاح بھی کر رکھی تھی، دریافت ہوا، باوجود کوشش کے ہم یہ معلوم نہیں کر سکے کہ یہ کہیں شائع ہوا یا نہیں (مرتب)۔

دیدہ وران کہ تانہد دل بہ شمار دلبری
در دلِ سنگ بنگرد رقصِ بتانِ آذری

غالبؔ کی نگاہ میں فکرِ سخن بیکاری کا مشغلہ یا دل بہلانے کا سامان نہ تھی بلکہ وہ شاعری کو وظیفۂ حیات تصور کرتے تھے۔ ان کے نزدیک شاعری کا منصب 'آئینۂ ہستی' کو چمکانا اور صورتِ معنی کو نمایاں کرنا تھا۔ مشاہدۂ حق ان کا مسلک تھا۔ وہ اپنے آپ کو کبھی قانونِ راز کا 'نوا سنج' اور کبھی 'سامعِ زمزمۂ اہل جہاں' سے تعبیر کرتے تھے۔ غالبؔ ان شاعروں میں نہ تھے جو اپنے دل کی دنیا کو کائنات کا مرکز خیال کرتے ہیں بلکہ وہ ان فنکاروں میں تھے جو بیرونی دنیا کی تازہ ہواؤں سے اپنے قلب و نظر کے لیے طراوت کا سامان فراہم کرتے تھے۔ ان کی گزرگاہِ خیال موجۂ گل سے چراغاں رہتی تھی اور وہ چمنِ ہستی کے جلوؤں سے اپنی فکر و نطق کو رنگین بناتے تھے۔

وہی اِک بات ہے جو یاں نفس واں نکہتِ گل ہے
چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

مگر غالبؔ نیرنگِ صورت کے تماشائی نہ تھے بلکہ ادراکِ معنی کے جویا تھے البتہ کسی شخص میں اگر ادراکِ معنی کا حوصلہ نہ ہو تو غالبؔ اس کے لیے نیرنگِ صورت ہی کو غنیمت جانتے تھے۔

نہیں گر سر و برگِ ادراکِ معنی
تماشائے نیرنگِ صورت سلامت

غالبؔ تو دل کی افسردگی کا مداوا بھی کثرت نظارہ سے کرتے تھے۔

حد سے دل اگر افسردہ ہے، محوِ تماشا ہو
کہ چشمِ تنگ شاید کثرتِ نظارہ سے وا ہو

وہ بار بار کہتا ہے کہ دیکھو صبح ہو رہی ہے۔ پھول کھلنے والے ہیں اور سارا جہاں تمہارے حسن کے نظارے کی دعوت دینے والا ہے۔ دیکھو ایسے میں کہیں سو نہ جانا۔

غالبؔ کی شخصیت اور شاعری کی نشو نما ایک ایسے ہنگامہ خیز عہد میں ہوئی جب جہانِ کہنہ دم توڑ رہا تھا اور جہانِ نو نمودار ہونے کے لیے بے چین تھا۔ مگر مشکل یہ تھی کہ اس جہانِ نو کی تخلیق ابنائے وطن کے ہاتھوں نہیں ہوئی تھی اور نہ وہ اس سرزمین کا پودا تھا بلکہ اسے تو صاحبانِ عالی شان سات سمندر پار سے اپنے ہمراہ لائے تھے۔ اسی باعث ملکی اور بیرونی قوتوں کا تصادم میدانِ سیاست تک محدود نہ

تھا بلکہ زندگی کی دو انسانی قدریں، دو تہذیبیں اور فکر ونظر کے دو نظریے آپس میں دست و گریباں تھے اور ہنوز کوئی فیصلہ نہیں ہوا تھا۔ غالبؔ نے اسی تضاد کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا تھا کہ ؎

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

قومی شکست و ریخت کا یہ واقعی بڑا کرب آمیز دور تھا۔ انسان بڑے شش و پنج میں تھا کہ کدھر جائے اور کس کا ساتھ دے۔ ایک طرف صدیوں کی تہذیبی روایتیں اور قدریں تھیں دوسری طرف ایک اجنبی اور پرائی تہذیب کی دلکشیاں تھیں۔ تاریخ کے پرانے در و بام لرزاں تھے اور ضمیرِ انسانی کی گہرائیوں میں ہل چل مچی ہوئی تھی۔ ہمتیں جواب دے رہی تھی۔ حوصلے پست ہو رہے تھے۔ احساسِ شکست کا سایہ بڑھتا جا رہا تھا۔ شوق کی واماندگی پناہیں تراش رہی تھیں اور تدبیر کی بے دست و پائی قناعت و توکل کا درس دے رہی تھی۔ تاریکی کا طوفان چڑھتا جا رہا تھا اور روشنی کے میناروں میں اندھیرا تھا۔

اس کا انجام سامنے تھا کیونکہ روایتی تہذیب کے رکھوالے، ان قدروں کے پاسبان حریف کو للکارنے اور اپنے وجود، اپنی شخصیت کی برتری ثابت کرنے کے بجائے سوئے پڑے تھے۔ ان کی قوتِ مدافعت جواب دے چکی تھی۔

هوا مخالف و شب و تار و بحر طوفان خیز — گستہ لنگرِ کشتی و ناخدا خفت است
غمت بہ شہرِ شبیخون زنان بہ نگہ خلق — عسس بہ خانہ و شہ در حرم سرا خفت است
دلم بہ سبحہ و سجادہ و ردا لرزد — کہ دُزدِ مرحلہ بیدار و پارسا خفت است
براہ خفتنِ من ہر کہ بنگرد داند — کہ میرِ قافلہ در کاروان سرا خفت است
دگرز ایمنئ راہ و قربِ کعبہ چہ حظ — مرا کہ ناقہ ز رفتار ماند و پا خفت است

رہروانِ راہِ تمنا بقول غالبؔ طویلے کے سائے تلے مدہوش پڑے تھے۔ شہر کا کوتوال اپنے گھر میں اور ملک کا فرمانروا اپنی حرم سرا میں محوِ خواب تھا۔ وہ پارسا بھی جن کو اپنی شب بیداری پر ناز تھا خراٹے لے رہے تھے اور میرِ قافلہ کاروان سرا میں آرام کر رہا تھا اور ناقے میں چلنے کی سکت باقی نہ تھی اور کعبہ کا سفر کرنے والوں کے پاؤں تھک گئے تھے اور مایوسی کا یہ عالم تھا کہ زندگی کی متاعِ عزیز کا تصور بھی مٹتا جا رہا تھا۔

سنبھلنے دے ذرا اے نا امیدی، کیا قیامت ہے
کہ دامانِ خیال یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے

اس نازک وقت میں جس چیز نے غالبؔ کی طبعی زندہ دلی کو روحانی غذا فراہم کی وہ ان کا فلسفۂ زیست یا نظامِ فکر تھا۔ فکر سے مراد فقط ذہنی کیفیت نہیں بلکہ ایک مربوط اور جامع سوچ ہے۔ حقائق ہستی کے مشاہدے کا ایک زاویہ نظر اور اقدارِ حیات و جمال کو پرکھنے کا ایک معیار ہے۔ شاعری میں یہی فکر جذبے سے ہم آہنگ ہو کر تخیل کی پرواز بن جاتی ہے۔ جذبے سے مراد وہ حسی ردِ عمل ہے جو گرد و پیش کے حالات و واقعات کے تجربے اور مشاہدے سے انسان پر طاری ہوتا ہے۔ جذبہ اس رشتے کا بھی عکس ہوتا ہے جو انسان انسان کے درمیان یا انسان اور کائنات کے درمیان قائم ہوتا ہے۔ یہ جذبہ حرکی بھی ہوتا ہے یعنی انسان کو عمل پر آمادہ کرتا ہے اور انفعالی بھی ہوتا ہے جو افتادگی، اطاعت اور سپردگی کا باعث ہوتا ہے۔

غالبؔ کو اپنی فکری صلاحیتوں کا پورا احساس تھا چنانچہ وہ بڑے فخر سے کہتے ہیں کہ۔

فکر میں گہرا ندورزِ اشاراتِ کثیر — کلک میری رقم آموزِ عباراتِ قلیل
مرے ابہام پہ ہوتی ہے تصدق توضیح — مرے اجمال سے کرتی ہے تراوش تفصیل
ہجومِ فکر سے دل مثلِ موج لرزے ہے — کہ شیشہ نازک و صہبائے آبگینہ گداز

لیکن یہ فکر اطاعت اور سپردگی کی تعلیم نہیں دیتی بلکہ ایک للکار ہے جو راحت طلبوں کو رزم گاہ ہستی میں نبردِ عشق پر آمادہ کرتی ہے۔

بیا کہ قاعدۂ آسماں بہ گرد انیم
قضا بہ گردشِ رطلِ گراں بہ گرد انیم

لیکن فکر میں اگر غمِ ہستی یا غمِ عشق شامل نہ ہو تو وہ وعظ کی مانند خشک اور بے کیف ہو جاتی ہے۔ فکر اور جذبے کے حسین امتزاج کو غالبؔ نے کتنے خوب صورت انداز میں پیش کیا ہے۔

چشم بے خونِ دل و دل تہی از جوشِ نگاہ
بہ زبان عرضِ فسونِ ہوسِ گل تاچند

اگر آنکھ میں دل کا خون لہریں نہ مارے اور دل میں نگاہ کی تڑپ پیدا ہو تو گل کی آرزو فقط زبانی دعوے ہیں۔ اسی بنا پر ہم کہتے ہیں کہ غالب دل سے سوچتے اور دماغ سے محسوس کرتے تھے۔

غالبؔ کے فلسفۂ زیست کے دو عناصر ہیں۔ ایک روایتی اور دوسرا اجتہادی۔ روایتی عنصر کی بنیاد فلسفہ وحدت الوجود پر قائم ہے اور اجتہادی عنصر کی محرک غالبؔ کی جدت پسندی ہے۔ وحدت الوجود کے طفیل انہیں کائنات کی حرکت اور تغیر پذیری کا شعور آیا۔ انسان کی عظمت کا یقین پیدا ہوا۔ انسان دوستی ان کا شعار بن گئی اور وہ مذہب وملت کی تفریق اور رسوم وقیود کی سربستگیوں سے آزاد ہوگئے۔ خلوص اور محبت ان کے نزدیک انسان کے حقیقی جوہر ٹھہرے اور ظاہرداری اور ریاکاری ان کے مذہب میں کفر قرار پائے۔ جنت کی آرزو اور جزا کی طمع اور دوزخ کا خوف اور سزا سے بچنے کے لیے عبادت گزاری تحقیر وتضحیک کی سزاوار ہوئی۔ غالبؔ کے کلام میں خطرآزمائی اور مروجہ اقدار کی تنکیر (Defiance) کا عنصر بھی فلسفۂ وحدت الوجود ہی کی برکت ہے۔

کائنات کا حرکی اور ارتقائی تصور

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے
پرتو ہے آفتاب کا ذرّے میں جان ہے

ذرّہ ذرّہ ساغرِ مے خانۂ نیرنگ ہے
گردشِ مجنوں بہ چشمک ہائے لیلیٰ آشنا

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

کسی کی برقِ شوخئ رفتار کا دلدادہ ہے
ذرّہ ذرّہ اس جہاں کا اضطراب آمادہ ہے

اِک قدم وحشت سے درسِ دفترِ امکان
جادہ اجزائے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا

حتیٰ کہ غالبؔ کی اکثر علامتیں اور استعارے بھی حرکی ہیں۔ برق، شوخئ رفتار، ہیولیٰ، تماشا، گردش، نالہ، موج، شوق، دیدۂ خون بار، نفسِ گرم، جنونِ عشق، بُرشِ تیغ جفا، دریائے بے تابی، شرار، قلزمِ خون، تمنا، تپِ عشق، شعلہ، گزرگاہِ خیال، جادہ، جلوہ، روش، خمار، وادئ خیال، بازگشت، نگہ، نوا، ساز، بسمل، طپیدن، چکیدن، دردِ آہ۔

لرزے ہے موجِ مے تری رفتار دیکھ کر

رسوم وقیود

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہ کن اسدؔ
سر گشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا

آزاد منشی

بندگی میں بھی وہ آزادہ وخودبیں ہیں کہ ہم
اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا
کعبے میں جا رہا تو نہ دو طعنہ کیا کہیں؟
بھولا ہوں حقِ صحبتِ اہلِ کنشت کو؟

تقلید سے نفرت

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
مانا کہ اِک بزرگ ہمیں ہمسفر ملے
با من میا ریز اے پدر فرزندِ آذر رانگر
ہرکس کہ شد صاحب نظر دینِ بزرگان خوش نہ کرد
بیا کہ قاعدہ آسماں بہ گرد انیم

غالبؔ کی فکر کا دوسرا عنصران کی خرد پسندی ہے۔ یہ درست ہے کہ غالبؔ کا مزاج ابتدا ہی سے حکیمانہ تھا مگر یہ بھی امر واقعہ ہے کہ ان کی خردمندی کو آب وتاب مغربی تہذیب نے بخشی۔ غالبؔ مغربی تہذیب کے بعض پہلوؤں سے تو دہلی میں ہی واقف ہو چکے تھے لیکن کلکتہ کے ڈھائی سالہ قیام میں انہیں اس نئی تہذیب کو بہت قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ عروس البلاد دہلی کی فضا پر مُردنی چھائی ہوئی تھی اس کے برعکس کلکتہ میں زندگی کی گہما گہمی تھی۔ بازاروں میں دولت کی ریل پیل تھی۔ ہگلی بندر پر دخانی جہاز کھڑے تھے۔ شہر کی سڑکیں اور دکانیں رات کے وقت جگ مگ کرتی تھیں۔ چھاپے خانوں، اخباروں اور کتابوں کی فراوانی تھی اور دانایانِ مغرب کی دانش وری کے طفیل اس ملکِ بے آئین کو مدت کے بعد قانون کی حکومت نصیب ہوئی۔ غرضیکہ کلکتہ کی دنیا ہی دوسری تھی جسے عقل وخرد نے خلق کیا تھا۔ اس دنیا میں ماضی کا ماتم نہیں کیا جاتا تھا اور نہ مُردوں کو سینے سے

لگایا جاتا تھا۔ بلکہ انسان دانش و آ گہی کی روشنی میں آگے کی طرف بڑھتا تھا۔ غالبؔ نے بھی خرد کو اپنا خضرِ راہ بنالیا تھا۔ غالبؔ کے کسی ہم عصر کو نہ تو مغربی تہذیب کے مطالعے کے وہ مواقع ملے جو غالبؔ کو نصیب ہوئے اور نہ کسی نے اس تہذیب کے مثبت پہلوؤں پر غالبؔ کی مانند غور کیا۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور کے کسی شاعر میں وہ جدیدیت نہیں ملتی جو غالبؔ کے کلام میں ملتی ہے۔

غالبؔ کی خرد مندانہ عظمت کا اندازہ اس وقت ہوتا ہے جب ہم غالبؔ کے کلام کا مطالعہ فارسی اور اردو کے دوسرے شعراء سے کرتے ہیں۔ مثلاً عقل اور عشق کا تصادم فارسی اور اردو شاعری کی مسلسل روایت ہے۔ چنانچہ ہمارا ہر شاعر عقل کی عیاری و روباہی اور عشق کی پارسائی و جرأت کا ذکر کرتا ہے۔ اس کے بعض تاریخی اسباب ہیں۔ لیکن آپ غالبؔ کا اردو اور فارسی کلام ابتدا سے انتہا تک کھنگال ڈالیں آپ کو عقل اور عشق کہیں دست و گریباں نہ ملیں گے اور نہ کسی مقام پر آپ عشق کو عقل سے افضل و فائق پائیں گے۔ ان کے عقیدے میں عقل کی ضد عشق نہیں بلکہ غفلت ہے۔ آ گہی گر نہیں غفلت ہی سہی۔ خرد کی ثناخوانی غالبؔ نے جس خلوص سے کی ہے اس کی نظیر پرانے شعراء تو در کنار دورِ حاضر کے شعراء بھی مشکل سے پیش کر سکیں گے۔

مثنوی ابر گوہر بار میں لکھتے ہیں۔

سخن گرچہ گنجینہ گوہر است	خرد را ولے تابشی دیگر است
ہما نا بر شبہائے چون پرِ زاغ	نہ بینی گہر جز روشن چراغ
بہ پیرائشین این کہن کار گاہ	بدانش توان داشت آئین نگاہ
بود بستگی راکشاداز خرد	بہ مرد خالی مباد از خرد
فروغِ سحر گاہِ روحانیان	چراغِ شبستانِ یونا نیان

اور پھر کہتے ہیں کہ۔

زدودن ز آئینہ زنگار برد	ز دانش نگہ ذوقِ دیدار برد
خرد کرد، عنوانِ بنیش درست	رقم سنجیٔ آفرینش درست
فروغِ خرد فرہ ایز دیست	خدا نا شناسی زِ نا بخر دیست
نظر آشنا روئے دانا کیش	عمل روشناسِ توانا کیش
نشاید کہ من شکوہ سنجم زغم	خرد رنجد از من، چون رنجم زغم

یہ خرد مندی غالب کو مشکل سے مشکل وقت میں بھی دل شکستہ نہیں ہونے دیتی۔ وہ حوادثِ زمانہ کے تھپیڑے کھاتے ہیں پھر بھی مایوس نہیں ہوتے بلکہ ہنس ہنس کر ان کا مقابلہ کرتے ہیں۔ یہی خرد مندی انہیں زندگی سے لطف اندوز ہونے کا ہنر سکھاتی ہے اور ان کی زندہ دلی کو بامعنی بناتی ہے۔

جادارِ بادہ نوشیِ رندان ہے شش جہت
غافل گمان کرے ہے کہ گیتی خراب ہے

غالب سے پہلے یہ خیال کسی اردو شاعر کے کلام میں میری نظر سے نہیں گزرا۔ یہی خرد مندی غالب کو ماضی پرستی سے بچالیتی ہے۔

فلک سے ہم کو عیشِ رفتہ کا کیا کیا تقاضا ہے
متاعِ بُردہ کو سمجھے ہوئے ہیں قرض رہزن پر
مُردہ پرور دن مبارک کار نیست
خود بہ گو کاں نیز جز گفتار نیست

ہے نازِ مفلسان ندِ از دست رفتہ پر ہوں گل فروشِ شوخیٔ داغِ کہن ہنوز
مستانہ طے کروں ہوں رہ وادیٔ خیال تا بازگشت سے نہ رہے مدعا مجھے

اسی خرد مندی کے باعث غالب کو عظمتِ آدم کا شعور ہوا۔

گردشِ ساغرِ صد جلوۂ رنگین تجھ سے آئینہ داری یک دیدہ حیران مجھ سے
آتش افروزی یک شعلہ ایمان تجھ سے چشمک آرائی صد شہر چراغاں مجھ سے

غالب کی بدولت اردو شاعری کو ایک نیا اسلوبِ فکر نصیب ہوا۔ غالب دراصل جدید اردو شاعری کے نگہبان ہیں۔ غالب نے سوچنے اور محسوس کرنے کا روایتی انداز ترک کر دیا۔ شعر گوئی اور سخن فہمی دونوں کے معیار بدل گئے۔

غالب کو مغلیہ تہذیب بہت عزیز تھی۔ یہ تہذیب تھی بھی بڑی دلکش بالخصوص ان لوگوں کے لیے جو اس کی گود میں پل کر جوان ہوئے تھے۔ صدیوں کی سعی و جہد کے باعث اس تہذیب کو جینے کا انداز اور زندگی کی لذتوں سے لطف اندوز ہونے کا سلیقہ آ گیا تھا۔ چنانچہ غالب تمام عمر اس تہذیب کو سینے سے لگائے رہے اور اس کے تقاضوں کو جوں توں پورا کرتے رہے۔ درحقیقت ان کی

ذات اس تہذیب کا مثالی نمونہ تھی۔ ان کو اس تہذیب کی بربادی کا بڑا دکھ تھا لیکن ان کی حقیقت شناس آنکھیں دیکھ رہی تھیں کہ تہذیب کے اس پودے میں اب پھولنے پھلنے کی قوت باقی نہیں اور اس کی تقدیر اب ہماری آرزوؤں سے نہیں بدل سکتی۔

کیا شمع کے نہیں ہیں ہوا خواہ اہلِ بزم
ہو غم ہی جانگداز تو غم خوار کریں

دہلی کا لال قلعہ مغلیہ تہذیب کا مرکز تھا لیکن غالب سمجھ گئے تھے کہ لال قلعے کی آخری شمع بھی اب چراغ سحری ہے اور اس سے روشنی یا رہنمائی کی امید عبث ہے۔

یہ رات بھر کا ہے ہنگامہ صبح ہونے تک
رکھو نہ شمع پہ اے اہلِ انجمن تکیہ

غالبؔ جانتے تھے کہ اس محفل نشاط کی رنگ رلیاں حنائے پائے خزاں ہیں اور اس بزم طرب کی بساط عنقریب الٹنے والی ہے۔

ابر روتا ہے کہ بزم طرب آمادہ کرد
برق ہنستی ہے کہ فرصت کوئی دم ہے ہم کو

غالبؔ کو وطن کی غارت گری کا شدید احساس تھا چنانچہ انہوں نے اپنے خطوط اور قطعات میں جا بجا اس کا اظہار کیا ہے لیکن یہ احساس منفی نہ تھا بلکہ وہ وطن کی تعمیر کا خواب بھی دیکھا کرتے تھے۔

ہوا ہوں عشق کی غارت گری سے شرمندہ
سوائے حسرتِ تعمیر گھر میں خاک نہیں
گھر میں کیا تھا جو ترا غم اسے غارت کرتا
وہ جو رکھتے تھے ہم اِک حسرتِ تعمیر سو ہے

مگر تعمیر کی یہ حسرت کیسے پوری ہو؟ غالب سرسیّد کی مانند مصلح قوم نہ تھے۔ وہ سیاسی آدمی بھی نہ تھے وہ تو فقط شاعر تھے اور شاعر بھی وہ جس کی ساری زندگی حصولِ معاش کی تگ ودو میں بسر ہوئی۔ لیکن ان کی ہمت دشوار پسند نے ہجوم آلام کے آگے کبھی سپر نہ ڈالی۔ وہ تو موجِ بلا کے تھپیڑوں کو بھی مشفق استاد کا تھپڑ سمجھتے تھے۔

اہل بینش کو ہے طوفانِ حوادث مکتب
لطمہ موج کم از سیلئ استاد نہیں
بوادی کہ در آں خضر را عصا خفست
بسینہ می سپرم رہ اگر چہ پا خفست

می ستیزم با قضا از دیر باز خویش را بر تیغ عریاں می زنم
لعب را شمشیر و خنجر می کنم بوسہ برسا طور و پیکاں می زنم
زمانہ سخت کم آزار ہے بہ جانِ اسد وگرنہ ہم تو توقع زیادہ رکھتے ہیں
بے تکلف در بلا بودن بہ از بیم بلا قعرِ دریا سلسبیل و روئے دریا آتش ست
نہ اتنا برشِ تیغ جفا پر ناز فرماؤ مرے دریائے بیتابی میں ہے اِک موج خون وہ بھی

اور وہ پوری غزل۔

یارب زجوں طرح غمے در نظرم ریز صد بادیہ در قالبِ دیوار و درم ریز
مہر برق کی نظارہ گداز است نہادش بگزار و بہ پیمانہ ذوقِ نظرم
سکیں خبر از لذتِ آزار نہ دارد خارم کن و در رہ گزرِ چارہ گرم

یہ خطر پسندی غالب کی منفرد خصوصیت ہے۔ اس کی وجہ سے ان کی شاعری کا پورا ماحول مجادلانہ اور رزمیہ بن گیا ہے۔ اگر وہ کبھی مصائب سے افسردہ بھی ہوتے ہیں تو فقط چند لمحوں کے لیے۔

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

غالبؔ اپنے ہم وطنوں میں بھی انہی اوصاف کے آرزومند تھے۔ ان کا خیال تھا کہ لوگوں کے دل سے طاقت کا خوف نکل جائے اور ان میں موجِ بلا سے نبرد آزمائی کا حوصلہ پیدا ہو جائے تو یاس اور ناامیدی سے نجات مل سکتی ہے۔ چنانچہ انہوں نے معاشرے کی کم حوصلگی اور بے حسی پر اپنے غم کا اظہار جا بجا بڑے خوب صورت لیکن طنزیہ انداز میں کیا ہے۔

نے تیر کماں میں ہے، نہ صیاد کمیں میں
گوشے میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے

کیوں ڈرتے ہو عشا کی بے حوصلگی سے
یاں تو کوئی سنتا نہیں فریاد کسو کی
دشنے نے کبھی منہ نہ لگایا ہو جگر کو
خنجر نے کبھی بات نہ پوچھی ہو گلو کی
ہوسِ گل کا تصور میں بھی کھٹکا نہ رہا
عجب آرام دیا بے پر و بال نے مجھے

اور خوف کا یہ حال ہے کہ۔

باغِ پا کر خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے
سایۂ شاخِ گل افعی نظر آتا ہے مجھے

حالانکہ انسان طاقت کا خوف دل سے نکال دے تو سمندر کی موجیں بھی موجِ سلسبیل بن جاتی ہیں۔اور تن آسانی کا یہ عالم ہے کہ۔

یا رب اس آشفتگی کی داد کس سے چاہیے
رشک آسائش پہ ہے زندانیوں کے اب مجھے

اور قوتِ عمل اس درجہ گھٹ گئی ہے کہ۔

سفرِ عشق میں کی ضعف نے راحت طلبی
ہر قدم سائے کو میں اپنے شبستان سمجھا
سرشکِ سر بہ صحرا دادہ نورالعینِ دامن ہے
دل بے دست و پا افتادہ برخوردارِ بستر ہے

اور بے دلی اس درجہ بڑھ گئی ہے کہ۔

بے دلی ہائے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق
بے کسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دین

اور بے ہمتی ایسی ہے کہ مے خانہ جام وسبو سے بھرا ہے لیکن پینے والا کوئی نہیں۔

رہا آباد عالم اہل ہمت کے نہ ہونے سے بھرے ہیں جس قدر جام وسبو مے خانہ خالی ہے
کون ہوتا ہے حریفِ مے مرد افگن عشق ہے مکرر لب ساقی پہ صلا میر کے بعد

اور ایک شعر میں تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ گویا غالبؔ ہم پاکستانیوں کی قومی غیرت کا مذاق اُڑا رہے ہیں۔

زبانِ اہل زبان میں ہے مرگ خاموشی
یہ بات بزم میں روشن ہوئی زبانیٔ شمع

غالبؔ نے اپنے عہد کی سفاکیوں اور غارتگریوں کا تذکرہ کبھی کھل کر کیا ہے اور کبھی رمزو کنایہ کی زبان میں۔ لیکن اشارے اتنے واضح ہیں کہ اصل مدعا کے بارے میں کوئی شبہ نہیں ہوسکتا۔

دے مجھ کو شکایت کی اجازت کہ ستمگر | کچھ تجھ کو مزا بھی مرے آزار میں آدے
تم شہر میں ہو تو ہمیں کیا غم جب اٹھیں گے | لے آئیں گے بازار سے جا کر دل و جاں اور
اسدؔ بسمل ہے کس انداز کا قاتل یہ کہتا ہے | تو مشقِ ناز کر خون دو عالم میری گردن پر
کام اس سے آپڑا ہے کہ جس کا جہان میں | لیوے نہ کوئی نام ستمگر کہے بغیر
جلاّد سے ڈرتے ہیں نہ واعظ سے جھگڑتے | ہم سمجھے ہوئے ہیں اسے جس بھیس میں وہ آئے
شکوے کے نام سے بے مہر خفا ہوتا ہے | یہ بھی مت کہہ کہ جو کہیے تو گلا ہوتا ہے
گو سمجھتا نہیں پر حسنِ تلافی دیکھو | شکوہ جور سے سرگرم جفا ہوتا ہے
گر کیا ناصح نے ہم کو قید اچھا یوں سہی | یہ جنون عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا
خانہ زادِ زلف ہیں زنجیر سے بھاگیں گے کیوں | ہیں گرفتار بلا زندان سے گھبرائے گے کیا

اس حالت میں دوست نما دشمنوں کی اصلی حقیقت بھی غالبؔ سے پوشیدہ نہیں ہے۔

گرچہ ہوں دیوانہ پر کیوں دوست کا کھاؤں فریب
آستیں میں دشنہ پنہاں، ہاتھ میں نشتر کھلا

غالبؔ کے فکر وفن کا افق اتنا وسیع ہے اور اس نے حقائقِ ہستی کے اتنے پہلوؤں کو روشن کیا ہے کہ اس کا کلام زمان و مکان کی قید سے آزاد ہوگیا ہے۔ غالبؔ کبھی مر نہیں سکتا کیونکہ اس کے کلام میں زندگی کا دل دھڑک رہا ہے۔ اس زندگی کا جو نا آشنائے مرگ ہے اور جس کے سدا بہار چمن میں کبھی خزاں نہیں آتی۔

پیمانۂ رنگیست دریں بزم بہ گردش
ہستی ہمہ طوفانِ بہار است خزاں نیست

غالبؔ کے فکری تاثرات آج بھی اتنے ہی دل آویز ہیں جتنے سو سال پیشتر تھے بلکہ ان کی شاعری کا پیغام فی زمانہ اور زیادہ معنی خیز ہو گیا ہے کیونکہ آج پھر ایک جہانِ کہنہ دم توڑ رہا ہے اور ایک جہانِ تازہ پیدا ہو رہا ہے۔ وہ جہانِ تازہ جس کا خیر مقدم غالبؔ نے کیا تھا اب سندباد جہازی کا پیرِ تسمہ پا بن گیا ہے۔ وہ دانش و دید کا دشمن ہو گیا ہے اور انسان کو توہمات کے غار میں دھکیل رہا ہے۔ وہ عظمتِ آدم کا منکر ہو گیا ہے اور تخلیق کی قوتوں کو بارآور ہونے سے روک رہا ہے۔ چنانچہ عشق نبرد پیشہ کو آج بھی نبرد آزماؤں کی جستجو ہے اور کانٹوں کی زبان آبلہ پاؤں کی پابوسی کے لیے بے چین ہے اور کوہ کن کے حوصلوں کا از سرِ نو امتحان لیا جا رہا ہے اور دار و رسن کی آزمائش ہو رہی ہے اور غالب کی روح آرزومند ہے کہ۔

وہ تپِ عشق، تمنا ہے کہ پھر صورتِ شمع
شعلہ تا نبضِ جگر ریشہ دوانی مانگے

ایران کی جدید شاعری

ایرانی فکر کی اساس کئی ہزار سال سے یزدان واہرمن کی آویزش پر قائم ہے پیشوایانِ مذہب کے مواعظ میں، حکما کے اقوال میں، شعرا کے کلام میں جا بجا اس آویزش کی جھلک نظر آتی ہے اور نور و ظلمت و خیر و شر کے تصادم کے تذکرے ملتے ہیں۔ ایرانی مفکرین کا مقولہ تھا کہ یہ آویزش کائنات کی رگ و پے میں ساری ہے اور تمام تغیرات اور تبدیلیوں کی اصل محرک وہی ہے۔ نور لاکھوں سال سے ظلمت سے دست و گریباں ہے۔ ظلمت کی پرچھائیاں برابر چھٹتی رہتی ہیں اور کائنات اور اس کا ذرہ ذرہ نورِ محض میں محو ہونے کے لیے مضطرب رہتا ہے۔

یہ بڑا انقلابی اور ترقی پسند تصور تھا۔ اس کا عکس ایران کے قدیم شعرا کی اخلاقی نظموں میں بھی بکثرت ملتا ہے۔ چنانچہ فردوسیؔ، نظامیؔ، سعدیؔ، اور عمر خیام سب اپنے اپنے انداز میں اس فلسفۂ تغیر کو اپناتے ہیں۔ یزداں اور اہرمن کی ہر آویزش میں یزداں کی تائید کرتے ہیں روزانہ کی زندگی میں ان قوتوں کو ابھارتے ہیں جن سے یزدانیت کو تقویت پہنچتی ہے۔ فردوسیؔ ضحاک کے مظالم کی مذمت کرتا ہے اور دُرفش کاویانی کی حیات بخش ہواؤں کے نغمے گاتا ہے۔ سعدیؔ رعایا کو سلطنت کی جڑ سے تعبیر کرتا ہے اور بادشاہ کو متنبہ کرتا ہے کہ اگر جڑ سوکھ گئی تو کونپلیں نہ پھوٹیں گی۔ نظامیؔ گنجوی فخرالدین بہرام شاہ کو نوشیرواں اور اُلّو کی داستان سنا کر غارت گری کے عبرت ناک انجام سے آگاہ کرتا ہے۔

ان بزرگ ہستیوں نے ایرانی قوم کے جذبات و احساسات کی ترجمانی اس وقت کی جب ایران میں اخبار تھے نہ ریڈیو پریس تھے نہ پلیٹ فارم۔ انھوں نے حکایتوں کے پیرائے میں

یہ مضمون 'نیا ادب' میں شائع ہوا جس پر 'ترقی پسند مصنفین کی کتاب' کے الفاظ درج تھے۔ مرتبین کرشن چندر، احمد عباس، سردار جعفری اور کیفی اعظمی تھے۔ اس کو قومی دارالاشاعت (بمبئی) نے ۱۹۴۶ء میں شائع کیا۔

نیکی کی تلقین کی، انصاف اور سچائی اور انکساری کے گن گائے۔ حاکموں کو اشاروں ہی اشاروں میں ان کے فرائض منصبی سے آگاہ کیا، ان کی غلطیاں انہیں سمجھائیں اور عام لوگوں میں آزادی اور خود اعتمادی اور زندگی کو بہتر بنانے کا حوصلہ پیدا کیا۔ چنانچہ شبلی نعمانی ایران کی قدیم اخلاقی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> 'ہر قسم کی عمدہ تعلیم تربیت، عمدہ اخلاق اس پر موقوف ہیں کہ انسان محسوس کرے کہ وہ اپنے افعال واقوال میں آزاد و خود مختار ہے لیکن شخصی حکومتوں میں ہر شخص کو نظر آتا ہے کہ جو کچھ ہے بادشاہ ہے، وہ کوئی چیز نہیں۔ اس لیے انسان کے تمام سچے جذبات مر کر رہ جاتے ہیں۔ تم سچ بولنا چاہتے ہو لیکن نہیں بول سکتے کیونکہ ممکن ہے حکمرانِ وقت ناراض ہو جائے۔ تم ایک گروہ کو مواعظ حسنہ سے مسخر کر سکتے ہو کیونکہ ڈر ہے کہ تم پر سازش اور ارادۂ بغاوت کی بدگمانی ہو۔ اس لیے سب سے مقدم یہ ہے کہ حکومت کی جباری کا اثر کم کیا جائے۔ اس امر میں ایران صرف شعرا کا ممنون ہے۔'
>
> (شعر العجم، جلد پنجم، ص ۱۱۸)

ایران کے جدید شعرا نے متقدمین کی اس درخشاں روایت کو مٹنے نہیں دیا ہے بلکہ اور چمکایا ہے۔ اس میں نئے نئے گوشے پیدا کیے ہیں۔

ایران کی جدید شاعری کی ابتدا انیسویں صدی کے وسط میں ہوئی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ایشیا کے اکثر ملکوں پر مغربی شہنشاہیت کا تسلط ہو چکا تھا۔ خود ایران میں بھی اس کے قدموں کی آہٹ سنائی دے رہی تھی۔ مغربی شہنشاہیت مشرق کو غلامی کی زنجیریں پہنانے میں تو کامیاب ہو گئی۔ لیکن وہ ہم کو ان آلات سے محروم نہ کر سکی جن سے یہ زنجیریں کٹ سکتی ہیں۔ سرمایہ داری نظام آیا اور مشینیں آئیں اور کارخانے کھلے اور مدرسے اور چھاپے خانے قائم ہوئے اور اخبار اور رسالے اور علوم حاضرہ کی کتابیں شایع کی گئیں اور تار اور ڈاک کا انتظام ہوا اور ریل کی پٹریاں بچھائی گئیں۔ اور دیکھتے ہی دیکھتے ایشیا کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک تہذیبی بیداری کی ایک نئی روح دوڑ گئی۔ نشاۃ ثانیہ کا نیا دور آیا۔ ہندوستان میں راجا رام موہن رائے اور سر سیّد احمد خان نے گری ہوئی قوم کو اپنے پاؤں پر کھڑا ہونا سکھایا۔ ایران میں سیّد جمال الدین نے مردہ دلوں کو زندگی کی نئی

تڑپ سے آشنا کیا، شیخ محمد عبدہٗ نے جامعہ ازہر کے مصلّے پر بیٹھ کر مصریوں کو حریت کا درس دیا اور شیخ سنوسی اور عبدالوہاب کی آوازیں طرابلس اور نجد کے صحراؤں میں گونجیں۔

بڑی دلچسپ بات یہ ہے کہ جس طرح جدید اردو ادب کا آغاز فورٹ ولیم کالج کلکتہ اور دہلی کالج کے علمی اور ادبی مشاغل سے ہوا اسی طرح ایران کے نئے ادب نے تقریباً اسی عہد میں تبریز اور تہران کی فضا میں آنکھیں کھولیں۔ ایران کا پہلا چھاپہ خانہ تبریز میں ۱۸۱۸ء میں قائم ہوا یہیں سے پہلے پہل مغربی علوم کی کتابوں کے ترجمے شائع ہوئے۔ تبریز اسی زمانے سے ایرانی تہذیب کا مرکز ہے، چنانچہ پروفیسر براؤن نے تبریز کو ایران کے آکسفورڈ سے تشبیہ دی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایران کی ہر سیاسی اور ادبی تحریک کا آغاز تبریز ہی سے ہوا۔ آج اگر تبریز کے لوگ ایران کی جمہوری تحریک میں پیش پیش ہیں تو تعجب کی کوئی بات نہیں۔ ۱۹۰۵ء اور ۱۹۰۹ء کے ایرانی انقلاب میں بھی قیادت کا سہرہ تبریز ہی کے سر تھا۔

۱۸۵۳ء میں تہران میں دارالفنون کی بنیاد رکھی گئی اور مختلف مقامات پر کالج اور اسکول قائم ہوئے اور اِکّادُکّا رسالے اور اخبار بھی نکلنے لگے۔ لوگ مغربی خیالات سے، جمہوریت سے، شہری حقوق سے اور انقلابی تحریکوں سے واقف ہونے لگے۔ ان میں نئی نئی امنگیں اٹھنے لگیں۔ یہ بات سب کو کھٹکنے لگی کہ وہ قوم جس کی قدیم تہذیب و شائستگی کا لوہا ساری دنیا مانتی ہو آج اتنی ذلیل کیوں کر ہوگئی کہ پیشانیٔ اغیار کی ہلکی سی شکن ایوانِ حکومت کو متزلزل کرنے کے لیے کافی ہو۔ مغرب کے عروج اور مشرق کی اسی افتادگی کو ایک ایرانی شاعر نے بڑے طنزیہ انداز میں بیان کیا ہے۔ اس نے مشرقی اقوام کی دکھتی رگ پکڑلی ہے۔ یہ قومیں ڈینگیں مارتی ہیں۔ شیخی بگھارتی ہیں۔ آباؤاجداد کے کارناموں پر فخر کرتی ہیں لیکن جہل اور تن آسانی میں مبتلا ہیں اور قومی تعمیر کی طرف سے یکسر غافل ہیں۔

اے فرنگی، مسلمانیم جنت مال است
در قیامت حورد غلماں ناز و نعمت مال است
اے فرنگی از شما باداں عماراتِ قشنگ
افتتاحِ کارخانہ اختراعاتِ قشنگ
باادب تحریر کردن آں عباراتِ قشنگ

جہل بے جا شور و غوغا فحش و تہمت مال ماست

خواب راحت عیش و عشرت ناز و نعمت مال ماست

اختر اعاتِ جدید و علم و صنعت زانِ تو

از زمیں بر آسماں رفتن زحمت زانِ تو

مکتب و تشویق بر اطفالِ ملت زانِ تو

غوطہ خوردن اندریں دریائے ذلت مال است

خوابِ راحت استراحت جہل و غفلت مال است

یہ وہی خیالات تو ہیں جن کی تلقین سرسیدؔ، حالیؔ اور شبلیؔ نے کی تھی۔ مغرب کی بلندی اور مشرق کی پسندی کا وہی نقشہ، عروج و زوال کی وہی داستان، قومی عظمت و بیداری کے وہی اسباب جو تہذیب اخلاق اور مسدس حالی میں بیان کیے گئے تھے ایران کے جدید شعرا کے کلام میں بھی پائے جاتے ہیں۔ قومی پستی اور شہنشاہیت کی دراز دستیوں کا عبرت ناک انجام ان کی نظر کے سامنے تھا۔ وہ دیکھ رہے تھے کہ اگر ایرانی قوم نے پرانی ڈگر سے ہٹ کر نئے راستے نہ اختیار کیے، بادۂ شبانہ کی سرمستیوں اور خوابِ سحر کی لذتوں سے بیدار نہ ہوئے، اپنے ذہن، کردار اور عمل کو نئے سانچوں میں نہ ڈھالا تو ایران کا بھی عنقریب وہی حشر ہوگا جو ہندوستان کا ہوا۔

اس دور کے ایرانی شعرا کا کلام ملک کے سیاسی مدوجزر کی تصویر ہے اور یہ تصویر بڑی خونی ہے۔ اس پر جا بجا ایرانی شعرا کے خون کے قطرے جمے ہوئے نظر آتے ہیں۔ پھانسیوں کے نشان بھی ہیں اور طوق اور زنجیروں کے بھی۔ یہ دور سلطان ناصرالدین شاہ قاچار کا آخری دور تھا۔ بادشاہ کا آفتاب اقبال جو ہمیشہ گہن میں رہا اب بالکل لبِ بام تھا۔ سلطان کی عیاشیاں، وزرا سلطنت کی خود غرضیاں، درباریوں کی غدارانہ سازشیں اور زار روس اور برطانیہ کی ریشہ دوانیاں آخر رنگ لائیں۔ ملک کے گوشے گوشے میں بے چینی کے آثار پیدا ہونے لگے۔ خوش قسمتی سے اس وقت ایرانی قوم کو سیّد جمال الدین افغانی کا سہارا مل گیا اس کی تعلیم نے علماء میں، طلبا میں، شعرا میں، اخبار نویسوں میں، دوکانداروں میں حتیٰ کہ شاہی محل کے ملازمین میں قومی غیرت کا جوش پیدا کر دیا۔ شعر کی تاثیر کے بارے میں سیّد جمال الدین نے ایک جگہ لکھا ہے کہ رُجحان نظم و ذوق شعری اپنے اثر و نفوذ میں نہایت ہی حیرت انگیز ہوتا ہے۔ جب وہ قوت

سے فعل میں ظہور کرتا ہے تو پرلے درجے کے ڈرپوکوں، بزدلوں اور مردہ دلوں کے اندر بھی گرمیٔ حیات پھونک کر ان کو شجاعت اور دلاوری کے میدانِ کارزار میں لا کھڑا کرتا ہے۔' (مقالاتِ جمال الدین افغانی) جن لوگوں نے ایرانی شعرا کے پچاس سالہ تخلیقی کارناموں کا مطالعہ کیا ہے وہ بلاخوف تردید کہہ سکتے ہیں کہ شعرا ایران نے قوم کے ضمیر کو بیدار کرنے میں، ان میں غیرت اور وقار کی روح پھونکنے میں، ان کو جہادِ آزادی کی راہ میں سر سے کفن باندھ کر چلنے پر آمادہ کرنے میں بڑا حصہ لیا ہے۔

ایران کی زبوں حالی پر پہلی نظم جو ہماری نظر سے گزری وہ مرزا محمد باقر بواناتی کی ہے۔ اس کے چند اشعار پروفیسر براؤن نے اپنی کتاب 'جدید ایران کی سیاسی اور قومی شاعری' میں نقل کیے ہیں۔ اس نظم کا سن طباعت ۱۸۸۲ء ہے۔ اس نظم میں مرزا نے 'روسی ریچھ' کی دراز دستیوں کا ماتم کیا ہے اور برطانوی 'شیر' کی بزدلی پر نفریں کی ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب زار روس نے ایران کو پے در پے شکست دے کر شمالی سرحد کے علاقوں۔ وادیٔ صیہوں، بخارا، سمرقند اور ترکمان پر قبضہ کر لیا تھا اور ایران کے لوگ بڑی بے بسی محسوس کر رہے تھے۔ محمد باقر لکھتا ہے۔

گوش! کہ بانگِ نفیر روس برآمد
ہوش! کہ گوش از خروشِ کوس کر آمد
اے اسدِ خر دیا خر اسد یں سر
خریں نہ گوید خراز اسد تبر آید
(ریچھ کہتا ہے کہ گدھا اپنا حصہ بھی اسے دے دے گا)
ہندت دادم کہ شکر گوئی و حمدم
شکرت بس نہ کر د حمد تو حمر آید
(میں نے تجھے ہندوستان بخش دیا کہ تو میرا شکریہ ادا کرے۔ لیکن شکریہ کے بجائے گدھے کے رینکنے کی آواز سنی)

محمد بواناتی کی رائے میں ہندوستان ایران کا غلام تھا اور اس نے انگریزوں کو یہ علاقہ اس غرض سے دیا تھا کہ وہ ماتحتی ایران کی حفاظت کریں! لیکن روس کو بڑھتا دیکھ کر برطانیہ نوناتی کی رائے میں بہت خوش ہوا اور اس نے کہا۔

من شکرِ ہندو یار شیر سمرقند
ترکیب ایں دو شیر در شکر آید

اس نظم میں غصہ ہے، بے بسی کا احساس ہے، تلخی ہے۔ لیکن ایران کی اندرونی خامیوں کی طرف اشارہ تک نہیں ہے حالانکہ انہیں کے سبب سے زار اور برطانیہ کی اتنی ہمت ہوئی کہ ایرانی معاملات میں دخل دیں۔ ایرانی قوم کو ان دراز دستیوں کے خلاف ابھارنے کی کوئی براہِ راست کوشش بھی نہیں ہے البتہ برطانیہ سے یہ شکایت کی گئی ہے کہ ہم نے تجھے ہندوستان دیا پھر بھی تو احسان ناشناسی کر رہا ہے۔ ۱۸۸۲ء کے ایرانی شاعر سے اس سے زیادہ کی توقع فضول ہے۔

ناصر الدین شاہ قاچار کے آخری دور کے سب سے نامور شاعر مرزا آقا خان کرمانی تھے وہ مرزا یحییٰ مازندرانی المعروف بہ 'صبح ازل' کے داماد تھے۔ ایران میں جب سختیاں ناقابلِ برداشت ہو گئیں تو ۱۸۷۷ء میں وہ بھاگ کر قسطنطنیہ چلے گئے اور وہیں سے ایک اخبار 'اختر' نامی جاری کیا۔ یہ اخبار ایران میں بہت مقبول ہوا۔ آقا خان اس میں شاہ کے استبداد کا بے دھڑک خاکہ کھینچتے تھے۔ قسطنطنیہ ہی میں مرزا آقا خان سیّد جمال الدین کی تحریک اتحاد اسلام کے مدعی بنے اور اپنے اخبار میں اس خیال کی کھلم کھلا تبلیغ کرنے لگے۔ شاہ ناصر الدین کو مرزا آقا خان کی سرگرمیوں کی خبر ملی تو اس نے ایرانی سفیر علما الملک کو ہدایت کی۔ علما الملک نے سلطان عبدالحمید کے کان بھرے اور مرزا آقا خان اور ان کے ہم زلف شیخ احمد روحی کو سازش کے جرم میں اردبیل میں قید کروا دیا۔ یہ واقعہ اوائل ۱۸۹۶ء کا ہے۔

اسیری کے زمانے میں مرزا آقا خان نے اپنی مشہور تصنیف 'نامۂ باستان' لکھی اس نظم میں کرمانی نے سلطنت کی خرابیوں اور بیرونی طاقتوں کی ریشہ دوانیوں سے قوم کو متنبہ کیا ہے۔

چنیزی بہ از شہر یاری چنیں	کہ نہ کیش دارد نہ آئین و دیں
بہ دوزخ بمانی تو تیرہ رواں	ہمہ لعنت آید ز پیر و جواں
نشینند و گویند پیرانِ راد	بہ نیکی نیارند نامِ تو یاد
کہ شہ ناصر الدین بُدی یارِ کفر	از و گرم گردید بازارِ کفر
بیاز رد و افسر و داز خود براند	بہ گیتی بجز نام زشتی نخواند

سلطان کی اس مطلق العنانی اور استبداد سے بیرونی طاقتوں کو فائدہ پہنچتا ہے۔

بہ ایراں مباد آں چناں روزِ بد کہ کشور بہ بیگانگاں اوفتد
نہ خوانم زمانی کہ ایں نو عروس بیفتد بزیرِ جوانانِ روس
بہ گیتی مباد آنکہ ایں حور دیس شود ہمسرِ کُردی از انگلیس

آقاخان کرمانی کا عقیدہ تھا کہ اگر تمام اسلامی ممالک متحد ہو جائیں تو وہ اب بھی مغربی شہنشاہیت کو اپنی حدود سے نکال باہر کر سکتے ہیں۔

ہمی خواستم تا کہ اسلامیاں بہ وحدت بہ بند ندیکسر میاں
ہمہ دوستی باہم افزوں کنند زدل کینِ دیرینہ بیروں کنند
دراسلام آید بفر حمید یکے اتحاد سیاسی پدید

لیکن آقاخان کی یہ آرزو پوری نہ ہوئی۔ مرزا رضا خان کرمانی نے سلطان ناصر الدین قاچار کو عین جوبلی کے دن گولی ماردی۔ اربابِ حکومت نے اس قتل کا الزام سیّد جمال الدین افغانی مرزا آقاخان کرمانی، احمد روحی اور اتحاد اسلام کے دوسرے داعیوں پر لگایا۔ مرزا آقاخان کرمانی اور احمد روحی ترکی سے ایران لائے گئے اور تبریز کے قید خانے میں بڑی بے رحمی سے قتل کر دیئے گئے۔

لیکن محبانِ وطن کے خون کا ایک قطرہ بھی زمین میں جذب نہیں ہوا۔ ان حیات بخش قطروں سے مشروطیت کے چشمے پھوٹے اور جابجا 'انجمن مخفی' کی شاخیں کھلنے لگیں۔ ایک شخص حاجی سیّد نصر اللہ اخوی نامی نے 'کتاب خانہ ملیّ' کی تحریک جاری کی اور اس کے ذریعے عوام میں وطن پرستی کی تبلیغ شروع کی۔ انہیں دنوں آقا سیّد جمال نامی ایک خطیب نے تہران کے بازاروں میں شاہی استبداد کے خلاف تقریروں کا سلسلہ شروع کیا۔ ایک اور واعظ شیخ محمد بھی ان کے ہم نوا تھے۔ ان تقریروں سے دار الخلافت میں کھلبلی مچ گئی۔ ۲۱ جون ۱۹۰۶ء کو شیخ محمد کو پولیس نے گرفتار کرنا چاہا۔ بازاریوں نے مزاحمت کی۔ پولیس نے گولی چلائی۔ ایک طالب علم سیّد حسین مارا گیا۔ اس حادثے سے شہر میں تہلکہ مچ گیا۔ سیّد حسین کا جنازہ اٹھا تو پولیس نے اس پر بھی گولی چلائی۔ پندرہ ایرانی مارے گئے۔ ان میں سیّدزادہ عبد المجید بھی تھا۔ ذیل کے قطعہ میں اسی حادثے کی طرف اشارہ کیا گیا تھا۔ یہ قطعہ اس زمانے میں ایرانیوں میں بہت مقبول تھا۔

ازنو حسین شہید بمیلِ یزید شد عبدالمجید کشتۂ عبدالحمید شد
بادا ہزار مرتبہ نزدِ خدا قبول قربانی جدید تو یا ایہا الرسول

محبانِ وطن کے خون کی یہ ارزانی مظفرالدین شاہ کے حق میں مہنگی پڑی۔ ایرانی خون کے اس سیلاب نے شاہی ہیبت و اقتدار کا تختہ ہی الٹ دیا اور شاہ کو قانون اساسی پر دستخط کرنے پڑے۔ یزداں نے اہرمن کو نیچا دکھا دیا۔ قوم سرفراز و سربلند ہوئی۔ ملک کے گوشے گوشے میں جشنِ ملّی منایا گیا۔ لوگوں کے حوصلے بڑھے، سیاسی شعور بڑھا، جمہوری حقوق کا احساس بڑھا، علم و ادب کا چرچا بڑھا۔ کہاں پورے ایران میں مشکل سے آدھے درجن اخبار تھے اور وہ بھی خستہ حال، ۱۹۰۷ء میں ان کی تعداد ایک سو کے قریب پہنچ گئی۔ ۲۵ نومبر ۱۹۰۶ء کو 'مجلس' جاری ہوا۔ ۲۷ دسمبر کو 'ندائے وطن'، ۲۹ اپریل ۱۹۰۷ء کو 'حبل المتین' کا تہران ایڈیشن، ۳۰ مئی کو 'صور اسرافیل' اور یکم فروری کو 'تمدن'۔ مشروطیت اور جمہوریت کی تبلیغ کے علاوہ ان اخباروں میں شعراء عصر کی نظمیں بھی چھپتی تھیں۔ سنجیدہ بھی اور مزاحیہ بھی۔

اس زمانے کے ادبی رسالوں میں 'نسیم شمال' اور 'نوبہار' قابلِ ذکر ہیں۔ 'نسیم شمال' کے ایڈیٹر سیّد اشرف الدین اور 'نوبہار' کے ایڈیٹر ملک الشعراء بہار تھے۔

دہخدا کی نظم 'مکتوب قزوین' ۵ مارچ ۱۹۰۸ء کے 'نسیم شمال' ہی میں شایع ہوئی تھی۔ اس نظم کے چند شعر سنیئے۔

چوں گشت نیر مشروط طالع از ایران | بہ گشت روشن از اشرق اورداںِ دخو
طلوع کرد چو خورشید کنسی تو سیون | ہمیشہ صحبت او بود برزبانِ دخو
بریدہ بادز بانم کنوں کہ می شنوم | خلل فتادہ بارکان پارلمانِ دخو
نہادہ پائے بہ مجلس سفیر استبداد | وزیدہ بادِخزانی بہ بوستانِ دخو
سیانۃ وکلا اجنبی نہادہ قدم | شکستہ نسترن و سرو دار غوانِ دخو
خدا نہ کردہ اگر پارلاں خلل آید | زنند اہل غرض شعلہ ہا بہ جانِ دخو

مجلسِ شوریٰ ملّی نے جو اصلاحی قوانین وضع کیے ان کو ایران کے رجعت پرستوں نے بالکل پسند نہیں کیا۔ اشرف الدین نسیم شمال نے اس پر ایک طنزیہ نظم لکھی۔ اس نظم میں ایک رجعت پرست ایرانی 'نسیم شمال' سے کہتا ہے کہ تم لوگوں نے خواہ مخواہ اصلاحات کا شور مچا رکھا ہے۔

شرفا ایں نالۂ فریاد چیست | از برائے خلق آہ وداد چیست
روزنامہ چیست ایں ہنگامہ چیست | فکر کاری کن کہ صنعت قحط نیست

نیر مشروطہ ساطع شد چہ شد — آفتاب عالم طالع شد چہ شد
می کنی ترغیب و تحریص شدید — کو د کاں رابر مکاتیب جدید
گاہ می خواہی بہر شہر و دیار — یکم معلم خانہ سازی استوار
حیف ازطفلی کی بر مکتب رود — طفل باید کوچہ بر کو چہ رود
گر ہجوم آور شدہ سیل بلا — غم مخور چوں البلاء للو لا
اشرفا ترغیب بر صنعت مکن — از علوم خارجہ صحت مکن

اشرفؔ نے اس نظم میں قومی عروج کا جوخاکہ مرتب کیا تھا۔اس کے نقوش ابھرنے بھی نہ پائے تھے کہ دشمن انہیں مٹانے کی فکر میں لگ گئے۔محمد علی شاہ مجلس شورائے ملّی کے وجود کو اپنی مطلق العنانی کی راہ میں سب سے بڑا روڑا سمجھتا تھا۔ برطانیہ اور زار روس بھی جمہوریت کے فروغ کو اپنے مفاد کے لیے مضرت رساں خیال کرتے تھے۔چنانچہ ۲۶ راگست ۱۹۰۷ء کو پیٹروگراڈ کے مقام پر دونوں میں ایران کو آپس میں بانٹ لینے کے لیے ایک خفیہ معاہدہ ہوا۔اس راز کا افشا ہونا تھا کہ تمام ایران میں غصے اور نفرت کی ایک لہر دوڑ گئی۔ایک فدائی عباس آقا تبریزی نے وزیراعظم امین سلطنہ کو گولی مار کر ہلاک کردیا۔عباس مرزا گرفتار ہوا قتل کیا گیا لیکن 'ابنائے وطن' نے اسے شہیدِ آزادی کا خطاب دیا۔فخرالواعظین خاوری نے اس کے چہلم کے موقع پر ایک مرثیہ پڑھا۔اس کے چند اشعار یہ ہیں۔

اے مزار محترم ہرچند بزم ماتمی — نیک ازیں نوگل کہ خفت اندر تو شاد و خرمی
جائے دارد در تو آں کو عالمی را زندہ کرد — عیسیٰ خوابیدہ دردامن تو مانا مریمی
اے جہانِ غیرت اے عباس آقا کرشرف — زخم قلب ملک و ملت را تو شافی مرہمی
ترکِ ایرانی نژادا اے آنکہ ہم چوں تہمتن — معلی فرّ فریدوں یحییٰ تاجِ جمی
در رہ یا جوج ظلم و فتنہ دست غیرتت — چوں سکندر ساخت نہ آہن پارہ سد محکمی

ایران کے اکثر شعرا نے اس معاہدے کی مذمت کی۔اہلِ وطن کو اس قومی تذلیل کے خلاف ابھارا۔ادیب نیشاپوری کا ایک مشہور قطعہ ہے۔

کے روابود کہ رامش گہ نوشروانی — از چپ و راست زدو پہلو کرد و بدو نیم
ایں ہمہ نیست مگر از زدش مردم او — کہ بیکسو نید از خوبی نیاگانِ قدیم
دشمن از دوست ندانستہ دزشت ززیبا — آتش از آب نسنجیدہ و کوثر زجیم

ایرج مرزا جلال الملک شاہ پرست تھے لیکن وطن کے اس خفیہ بٹوارے سے وہ بھی متاثر ہوئے۔انہوں نے ایک نظم میں لکھا کہ۔

گویند کہ انگلیس باروس عہدے بستہ است تازہ امسال
کاندر پلتیک ہم در ایراں زیں پس نہ کنند ہیچ اہمال
افسوس کہ کافیانِ ایں ملک بنشستہ وفار غند ازیں حال
کز صلح میان گربہ دموش برباد رود دُکانِ بقال

بقال کی دکان میں باقی کیا بچا تھا اور جو کچھ تھا بھی سلطان اسے اونے پونے بیچنے پر تلا ہوا تھا۔ مجلسِ شورائے ملی اس کی اجازت نہ دیتی تھی اس لیے وہ مجلس کو توڑنے کی فکر میں تھا۔

پہلے وکلاء مجلس کے انتخاب میں رکاوٹ ڈالی۔ پھر شاہی قرضے کی منظوری کا مطالبہ کیا، پھر درباریوں کو قوانین سے مستثنیٰ کرنے کی خواہش کی، پھر خانوادہ شاہی کو مجلس کا رکن بنایا۔ بعض سرگرم اراکین مجلس کو غنڈوں سے پٹوایا گیا۔ دو چار کو قتل کی دھمکی دی گئی۔ جب مجلس نے اس پر بھی اطاعت قبول نہ کی تو فوج کو حکم دیا کہ بہارستان کا محاصرہ کرلے اور مجلس کو پیام بھیجا کہ مرزا جہانگیر خان ایڈیٹر 'صوراسرافیل'، سیّد محمد رضا شیرازی ایڈیٹر 'مساوات' اور جمہوری پارٹی کے دوسرے سربرآوردہ لیڈروں کو جلاوطن کر دیا جائے، پریس پر کڑی نگرانی رکھی جائے اور شہریوں سے ہتھیار لے لیے جائیں۔ ابھی نامہ و پیام جاری تھا کہ شاہ نے بہارستان پر گولہ باری کا حکم دے دیا۔ عمارت مٹی کا ڈھیر ہوگئی۔ مرزا جہانگیر خان اور حاجی مرزا آقا خان شیرازی کا گلا گھونٹ دیا گیا اور بائیس ممتاز اراکین مجلس کو گرفتار کرلیا گیا۔ پروفیسر براؤن نے 'تاریخ انقلاب ایران' میں ان آزادی خواہوں کی تصویر چھاپی ہے۔ ان کے ہاتھوں میں زنجیریں ہیں۔ پاؤں میں بیڑیاں ہیں گلے میں طوق ہیں۔ ایک موٹی سی زنجیر ان کے طوقوں سے گزرتی ہے اور انہیں ایک آہنی رشتے میں پرو دیتی ہے۔ اس تصویر پر یہ شعر لکھا ہے۔

آں کہ دائم ہوسِ سوختنِ ما می کرد
کاش می آمد داز دور تماشای کرد

اس حادثے نے دنیا کی نظریں ایران کی طرف موڑ دیں۔ ملک کے گوشے گوشے میں استبداد کے خلاف بغاوتیں ہونے لگیں۔ شاہ نے مجلس کے ساتھ پریس کا بھی گلا گھونٹ دیا تھا

لیکن ایران کا کوئی شاعر نہ تھا جس نے آزادی خواہوں کے گیت نہ گائے ہوں۔ ملک الشعرا بہار، دہخدا، عارف قزوینی سب نے قوم کی خدمت میں خراجِ تحسین پیش کیا۔ دہخدا کی مشہور نظم کے چند بند سنیے۔

(۱)

اے مرغ سحر چو ایں شب تار — بگذاشت زسر سیاہ کاری
وز نفحۂ روح بخش اسحار — رفت از سر خفتگاں خماری
بکشود گرہ زلف زر تار — محبوبہ نیلگوں عماری
یزداں بکمال شد نمودار — واہرمنِ زشت خوحصاری
یاد آرز شمع مردہ یاد آر

(۲)

چوں باغ شود و بارہ خرم — اے بلبلِ مستمند مسکیں
وز سنبل وسوری دسپر غم — آفاق نگار خانہ چیں
گل سرخ و برخ عرق ز شبنم — تو دادہ زکف قرار و تمکیں
زآں نوگل پیش رس کہ در غم — ناد اورہ بنارِ شوق تسکیں
از سردی دی فسردہ یاد آر

(۳)

چوں گشت زنو زمانہ آباد — اے کو دک دورۂ طلائی
وز طاعت بندگان خود شاد — بگرفت زسر خدا خدائی
نہ رسم ارم نہ اسم شداد — گل بست دہان ژاژ خائی
زآں کس کہ زنوک تیغ جلاد — ماخوذ بجرمِ حق سنائی
پیمانۂ وصل خوردہ یاد آر

اس نظم میں گزرے ہوئے دنوں کی یاد ہے اور 'شب تار' کی سیاہ کاریوں کے تذکرے ہیں، اس کی فضا میں ایک سناٹا ہے، اور شاعر کا چٹیلا دل بہت دھیمی آواز میں کراہ رہا ہے لیکن وہ مایوس نہیں ہے۔ امید کی کرن ہر ہر بند سے پھوٹی پڑتی ہے۔ شاعر کو یقین ہے اور یقین کامل کہ سردی کی

نہ کٹنے والی راتیں گزر جائیں گی اور بہار آئے گی اور قوم کی شاخیں جنہیں استبداد نے قلم کر دیا ہے دوبارہ ہری بھری ہوں گی۔

ایرانی قوم نے شعرا کو مایوس نہیں کیا۔ دراصل ان کے جذبات قوم کے جذبات تھے، ان کا عزم واستقلال، قوم کے عزم واستقلال کا نقش تھا، شاعری نے اسے اور چمکا دیا تھا آزادی خواہوں نے تبریز سے، رشت سے، قزوین سے، اصفہان سے غرض ملک کے مختلف حصوں سے رجعت پرستوں کے مرکز تہران پر یلغار کی اور پندرہ دن کے اندر محمد علی شاہ قاچار کو تخت سے اتار دیا اور اس کی جگہ اس کے کمسن بیٹے احمد علی کو تخت پر بٹھایا۔ عنان حکومت دو آزادی خواہ قبیلوں کے سرداروں محمد علی سپہدار اور ضرغام السلطنہ کے سپرد ہوئی اور ملک کے گوشے گوشے میں فتح ونصرت کی شہنائیاں بجنے لگیں۔

پروفیسر براؤن نے اس دور کی کئی نظمیں دی ہیں۔ جن دو نظموں کے اقتباس ہم یہاں دے رہے ہیں ان کے بارے میں براؤن لکھتا ہے ’یہ نظمیں صرف الفاظ کی شوکت اور جوش وخروش اور اپنی بحر ہی کے باعث حیرت انگیز نہیں ہیں بلکہ ان میں فتحمندی اور امید کی روح بھی تڑپ رہی ہے۔ الفاظ کے انتخاب میں آہنگ اور موسیقی میں یہ نظمیں اتنی بلند ہیں کہ میں ان کا ترجمہ کرنے سے قاصر ہوں۔‘

شاعر جواں سال بادشاہ کو مخاطب کرتے ہوئے کہتا ہے۔

اے شہنشاہِ جواں، شیرانِ جنگ آور نگر	در نگر	عالمی دیگر نگر
ملّت را راحت از مشروطہ سر تا سر نگر	در نگر	عالمی دیگر نگر
دادخواہی کن دریں مشروطہ چوں نوشیرواں	در جہاں	رخش ہمت بر جہاں
خویش را والاتر از دارا و اسکندر نگر	در نگر	عالمی دیگر نگر
در معارف دشمنانِ علم را نابود کن	جود کن	جہل را مفقود کن
وقتِ تنگ در خشِ لنگ دختی معبر نگر	در نگر	عالمی دیگر نگر
آخر ایں ایراں کہ بودہ جای جم پایتخت کے	اہل دل	غرق غفلت تا کے
باغبانا باغ را بے شاخ و برگ و بر نگر	در نگر	عالمی دیگر نگر

دوسری نظم ملک، شعرا بہار کی ہے جو ’ایران نو‘ میں ۲۴ راگست ۱۹۰۹ء کو شایع ہوئی تھی۔

یک چند مارا	غم رہنموں شد	جاں یار غم گشت	دل غرقِ خوں شد
نام وطن را	رُخ نیلگوں شد	دامروز وہ دشمن	خوار و زبوں شد
زیں جنبش سخت	زیں فتح ناگاہ	الحمدللہ	الحمدللہ
آنانکہ باجور	منصوب گشتند	در معدہ ملک	مکروب گشتند
آخر بہ ملت	مغضوب گشتند	از ساحت ملک	جاروب گشتند
پیرانِ جاہل	شیخانِ گمراہ	الحمدللہ	الحمدللہ

اس دور کی ایرانی شاعری کی ایک اور خصوصیت بھی ہے۔ اب تک ایرانی شعرا عام طور سے علمی زبان میں شعر کہتے تھے لیکن جب مشروطیت کی تحریک پڑھے لکھوں کے تنگ دائرے سے نکل کر قصبوں اور قریوں میں پہنچی تو شعرا کو دہقانیوں اور اَن پڑھ لوگوں کے جذبات اور احساسات بھی نظم کرنے پڑے۔ انہیں ایسی زبان استعمال کرنی پڑی جس سے گنواروں کے کان بھی آشنا ہوں۔ دہقانوں کی زبان میں سادگی، سچائی اور معصومیت ہوتی ہے۔ وہ بات کو گھما پھرا کر نہیں کہتے بلکہ ان میں ایک اکھڑ پن ہوتا ہے اور ہلکا سا طنز بھی۔ ان کی تشبیہیں اور استعارے ان کی زندگی کی طرح تکلف، بناوٹ اور سجاوٹ سے پاک ہوتے ہیں۔ البتہ ان میں مٹھاس ہوتی ہے اور دل کو موہ لینے کی تاثیر۔ چنانچہ اس دور کے اکثر ایرانی شعرا نے دیہاتی بول چال کی زبان میں طنزیہ نظمیں لکھی ہیں۔ 'نسیم شمال' کی معرکتہ الآرا نظم 'شیطان کا نوحہ' کے چند بند سنیے۔ یہ نظم مارچ ۱۹۰۹ء میں استبداد کی شکست پر لکھی گئی تھی۔

گفت شیطان دغا آخ چہ کنم واخ چہ کنم
گشت مشروطہ بپا آخ
مرغ مشروطہ بہ گلزار وطن شہپر زد
معدلت بر رگِ شریانِ ستم خنجر زد
نام مشروطہ چشمِ ظلما خنجر زد
ستبد گشت فنا
ہفت مہ بود کہ مشروطہ دریں ملک نہ بود
زار عیں رابدن از پیچی ما بود کبود
جوجہ دمرغ دفسنجان زسر خوانِ رنود
پر زدو رفت ہوا آخ
چہ شد آں قتلِ رعیت چہ شد آں ظلم و عذاب
چہ شد آں برۂ بریاں چہ شد آں جام شراب
چہ شد آں شربتِ قند و چہ شد آں مرغِ کباب
چہ شد آں برگ و نوا آخ

لاہوتی کرمان شاہی کی 'لائے لائے مادرانہ' اور نسیم شمال کی 'تو تولی تو' اور 'زبان حال ممدلی' یا

صوراسرافیل کی 'رؤساوملت' اسی انداز میں لکھی گئی ہیں۔

ایسی ہی ایک اورنظم 'منارہ خانم' کے نام سے منسوب کی جاتی ہے ملاحظہ فرمایئے۔

نہ نہ جاں خواب بورم خواب دیدم　　ماہ رمضاں شد نہ نہ جاں
نان وگوشت ارزاں شد نہ نہ جاں
خواب من دروغ بود نہ جاں　　ہرچہ دیدم دروغ بود نہ نہ جاں
نہ نہ جاں خواب بودخواب دیدم　　مشروطہ بپا شد نہ نہ جاں
عیش فقر اشد نہ نہ جاں
باز حمام خراب است نہ نہ جاں　　بلدی بہ خواب است نہ نہ جاں
نہ نہ جاں گریہ مکن غصہ مخور　　نان شکری می خورم داست
چادر زری می خورم داست
تا تو فکر رخت می کنی نہ نہ　　منہ سیابخت می کنی نہ نہ

مشروطہ کی تحریک کامیاب ہوئی لیکن شعرانے اس سے جو امیدیں وابستہ کی تھیں وہ پوری نہ ہوئیں۔ نہ 'دادخواہی' ہوئی، نہ 'دشمنانِ علم نابود' ہوئے نہ جہل مفقود ہوا، نہ 'زارعین کے قمچیوں سے نیلے بدن' پر خون کی سرخی دوڑی نہ 'فقرا کو عیش' نصیب ہوا۔ آپس کی پھوٹ اور برطانیہ اور روس کی دراز دستیاں بڑھتی ہی گئیں۔ وزارتیں بنیں لیکن ان کے سامنے ملک کے بنیادی مسائل کو حل کرنے کا کوئی پروگرام نہ ہوتا۔ اس لیے چند مہینے کے اندر مستعفی ہو جاتیں۔ اس طوائف الملو کی کے باعث ملک کی رہی سہی ساکھ بھی جاتی رہی۔ پھر جنگِ عظیم چھڑی اور انگریزوں نے پورے ایران کو اپنی فوجوں سے بھر دیا۔ متعدد ایرانی شعرانے جنگ کے خلاف نظمیں لکھیں اور اہلِ وطن کا دل گرمایا لیکن قومی تحریک میں دوبارہ آتش فشانی کیفیت اس وقت پیدا ہوئی جب روس میں ۱۹۱۷ء کا انقلاب آیا۔ ۱۹۰۵ء کے روسی انقلاب نے ایرانیوں کو اتنی قوت بخش دی تھی کہ وہ شاہ سے دستور اساسی حاصل کر سکے۔ مگر ۱۹۱۷ء کے روسی انقلاب کے باعث زندگی کا چولا ہی بدل گیا۔ شعرانے روسی عوام کی اس عظیم الشان فتح پر نظمیں کہیں، رسالوں میں مضامین لکھے گئے، پارلیمنٹ میں تقریریں ہوئیں اور جب لینن اور اسٹالین کی حکومت نے ۱۹۰۷ء کے خفیہ معاہدے کو چھاپا اور ان تمام حقوق اور رعایات سے دست بردار ہونے کا اعلان کیا جو زار روس نے ایران سے زبردستی

حاصل کیے تھے تو اہلِ ایران کی آنکھیں کھل گئیں۔ انہوں نے دیکھا کہ روس میں نئے انسان نے جنم لیا ہے وہ ایران کی آزادی اور ترقی کا بھی خواہ ہے اور اس کی قومی خواہشوں کی تکمیل کا متمنی۔

یہی وجہ ہے کہ ۱۹۱۷ء کے بعد ایران کے افق شاعری سے ایک نئی کرن پھوٹی۔ ایرانی شعرا کو محسوس ہونے لگا کہ مشروطیت کافی نہیں ہے بلکہ بیرونی ریشہ دوانیوں اور شاہی استبداد کو ختم کرنے کے لیے عوام کے چنے ہوئے نمائندوں کی حکومت کا ہونا ضروری ہے۔ مشروطیت پسند وزرا اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھتے تھے۔ مشروطیت کی تحریک میں اپنے طبقاتی مفاد کے پیشِ نظر شرکت کی تھی وہ اپنے مقصد میں کامیاب ہو چکے تھے اب انہیں قومی فلاح و بہبود کی کیا فکر تھی۔ جمہوریت کو فروغ دینے سے تو اُلٹے ان کے اقتدار کو نقصان پہنچنے کا اندیشہ تھا۔ اسی لیے ۱۹۱۷ء کے بعد ایرانی عوام کی جو تحریک اٹھی وزراء حکومت نے اس کی مخالفت کی۔ لیکن وہ شعرا جو قوم کی زبان تھے نہ روکے جا سکے۔ چنانچہ 'نسیم شمال' نے ۱۹۱۸ء میں 'سرزنش' نامی ایک طویل مسدس لکھا جس میں اس نے 'کابینہ وقت را مورد سرزنش و تعرض قرار دادہ است' (تاریخ سخن دران ایران، جلد اوّل، ص ۱۵۲)

ہست مدتِ نہ سال، خلق پارلماں دارند ہم بآسمانِ عدل بستہ ریسماں دارند
اندریں بہارستاں کعبۂ اماں دارند باز ہرچہ می بینم خلق الاماں دارند
کارِ ملتِ مظلوم غیر آہ وزاری نیست
درجبین ایں کشتی نور رستگاری نیست

از خصومتِ اشخاص وزنفاق دیرینہ می شود بہر ہفتہ پائمال کابینہ
می زنند ازیں تغیر خلق بر سر و سینہ الحذر ازیں بحراں الاماں ازیں کینہ
چارہ بہر ایں ملت غیر بردباری نیست
درجبین ایں کشتی نور رستگاری نیست

مطلبِ وکیلاں رابر جلا نمی شاید صحبت وزیراں رابر ملا نمی شاید
کس چوما بدرد و غم مبتلا نمی شاید مایہ گلیماں راجز بلا نمی شاید
بہر رفع ایں بحران سعی در مجاری نیست

'نسیم شمال' نے ایک اور نظم 'غم مخور' میں ایران کے رستے ہوئے ناسور سے چادر سرکائی ہے۔

اے وزیراں یک دمی اوضاعِ ایراں بنگرید
شہر ہار ایں زماں باحال ویراں بنگرید
ایں مریض مختصر را زار و نالاں بنگرید
گوشۂ بازار باہریں فقیراں بنگرید
راحت و آسودہ زیں فریاد گرد دغم مخور
می شود ایرانِ ماآباد گد دغم مخور

اغنیا پائے بخاری جملہ در عیش وسرور
ہریکی از ثروت خودمست در کبر و غرور
از کجا دار دخبر از حال زار لخت و عور
گر سنہ درشدت سرما و باچشمانِ کور
ہر فقیری می شود دل شادگرد دغم مخور

عارف قزوینی کا ایران کے چوٹی کے شعرا میں شمار ہوتا ہے۔ وہ ابتدا ہی سے مشروطہ خواہوں کے ساتھ تھا لیکن مشروطیت کی فتح کے بعد اسے بھی یہ یقین ہوگیا کہ ابھی ایران کو ایک قدم اور بڑھانا ہے۔ جمہوریت کو ابھی ایک کروٹ اور لینا ہے۔ چنانچہ اس نے تہران میں جشن ملّی کے موقع پر اپنا کعرکتہ الآرا قصیدہ پڑھا۔

ہمیشہ مالک ایں ملک ملت است کہ داد — سند بہ دست فریدوں، قبالہ دست قباد
مگوئی کشور جمم، جم چکارہ بود چہ کرد — مگوئی ملک کیاں، کے گرفت دکی بلکہ داد
کنوں کہ می رسد از دور رایتِ جمہور — بزیرسایۂ آں زندگی مبارک باد

لیکن پہلوی دور میں جس شاعر نے اپنی آتش نوائی کے باعث لوگوں کے جذبات میں تلاطم برپا کیا وہ فرخی یزدی تھا۔ فرخی یزدی ۱۸۸۶ء میں یزد کے ایک مزدور گھرانے میں پیدا ہوا۔ اس کا نام مرزا محمد تھا۔ فارسی کی ابتدائی تعلیم ختم کرنے سے پہلے ہی اسے اپنا اور اپنے غریب گھر والوں کا پیٹ بھرنے کے لیے محنت مزدوری کرنا پڑی۔ شاعری کا شوق بچپن ہی سے تھا اس لیے 'چکی کی مشقت' کے ساتھ 'مشقِ سخن' بھی جاری رہی بیسویں صدی کے آغاز میں جب مشروطیت کا غلغلہ بلند ہوا تو فرخی یزدی بھی اپنے شہر کے مشروطیت خواہوں میں مل گیا۔ اس زمانے کا معمول تھا کہ

شعرا قومی تیوہار کے موقع پر شاہ کی تعریف میں قصیدے کہتے اور انعام پاتے۔ لیکن فرخی نے یہ دستور ہی بدل دیا۔ ۱۹۰۵ء کے نوروز میں ہزاروں یزدی حسبِ معمول قومی عید منانے یکجا ہوئے۔ فرخی نے اس موقع پر شاہ کی تعریف کے بجائے شاہی استبداد کے خلاف ایک زبردست قصیدہ پڑھا۔

عید جم شد اے فریدوں خوبت ایراں پرست
مستبدی خوئے ضحاک است ایں خو نہ زدست

اس قصیدے پر ضیغم الدولہ قشقائی والی یزد اتنا خفا ہوا کہ اس نے فرخی یزدی کے دونوں ہونٹ سلوادیئے اور اسے قید کر دیا تا کہ وہ لب جن سے آزادی کے نغمے بلند ہوئے تھے اور وہ زبان جو شاہی استبداد کی مذمت میں کھلی تھی پھر جنبش نہ کر سکے۔

فرخی یزدی نے اسی حالت میں ایک نظم لکھ کر تہران کے آزادی خواہوں کے پاس بھیجی۔ اس نظم میں ہونٹ سیئے جانے کا واقعہ بھی درج ہے۔

اے دموکرات بت باشرف نوع پرست
کہ طرفداری مار نجبراں جوئے تو ہست
اندریں دورہ کہ قانون شکنی دلہا حت
گزر ہم مسلک خویشت خبری نیست بدست

شرح ایں قصۂ نشو از در لب دوختہ ام
تا بہ سوزد دلت از بہر دل سوختہ ام

۱۹۰۸ء میں فرخی رہا ہو کر تہران پہنچا اور آزادی خواہوں میں مل گیا۔ ۱۹۱۴ء کی جنگ میں اسے برطانوی حکومت کے حکم سے ایران سے ہجرت کرنی پڑی۔ ایران سے وہ عراق اور موصل گیا لیکن انگریزوں نے اسے چین نہ لینے دیا کیونکہ وہ فرخی کو اپنے سامراجی عزائم کے لیے خطرناک خیال کرتے تھے۔ چنانچہ ایک رباعی میں لکھتا ہے۔

در مرزِ عجم ذلت ایرانی بیں　　در ملک عرب محو مسلمانی بیں
دایم سر سرورانِ ایرانی را　　پامال تجاوز برتیانی بیں

بادیہ پیمائی سے تنگ آ کر وہ ایران واپس آیا اور گرفتار کر لیا گیا۔ مدت تک محبوس رہنے کے بعد رہائی ملی۔ ابھی کھلی فضا میں چند ہی روز سانس لینے پایا تھا کہ وثوق الدولہ کے حکم سے تیسری بار

گرفتار ہوا اور چوتھی بار اس وقت جب سیّد ضیاء الدین طباطبائی وزیرِ اعظم ہوئے کیونکہ اس نے ان کے مظالم کے خلاف آواز بلند کی تھی۔

۱۹۲۷ء میں فرخی نے روزنامہ 'طوفان' جاری کیا۔ یہ اخبار اپنے زمانے میں ایران کے بہترین اخباروں میں شمار ہوتا تھا۔ اسی سال فرخی کو انقلابِ روس کی دسویں سالگرہ کے موقع پر ایران کے ممتاز شاعر کی حیثیت سے ماسکو جانے کا اتفاق ہوا۔ ماسکو سے لوٹ کر فرخی نے سیاحت روس کے حالات طوفان میں قسط وار لکھنا شروع کیے لیکن رضا شاہ پہلوی کا عتاب نازل ہوا۔ طوفان بند کر دیا گیا اور سفرنامہ ادھورا رہ گیا۔

۱۹۲۸ء میں یزد کے لوگوں نے فرخی کو مجلسِ شوریٰ ملّی میں اپنا نمائندہ بنا کر بھیجا۔ فرخی کی اخلاقی جرأت کا یہ عالم تھا کہ وہ مجلس میں مخالف صف پر بالکل اکیلا بیٹھتا تھا۔ بقیہ تمام ممبر رضا شاہ کے ڈر سے سرکاری صف میں بیٹھتے تھے۔ کئی بار اس 'جرم' کی پاداش میں اسے پیٹا بھی گیا۔ چنانچہ لکھتا ہے ؎

چو تیر راست رد در راستی ضرب المثل بودم
جمعی کج رواں ہم چوں کماں پیوستہ ام کردی

دوسرا شاعر جو قاچاریوں کی برطرفی کے بعد بھی وطن کو رجعت پرستوں کے ہتھکنڈوں سے آگاہ کرتا تھا میرزادہ عشقی تھا۔ عشقی کرد قوم سے تعلق رکھتا تھا۔ اس نے ۱۹۱۳ء میں ہمدان سے ایک رسالہ 'نامہ عشقی' جاری کیا۔ ۱۹۱۹ء میں ایک روزنامہ 'قرن مستیم' نکالا۔ لیکن سیّد ضیاء الدین طباطبائی نے اس رسالے کو بند کروا دیا۔ یہ وہی ذات شریف ہیں جو ان دنوں ایران کی آزادی کے علم بردار بنے پھرتے ہیں۔ عشقی نے ضیاء الدین کے کرتوتوں کو نظموں کے ذریعے خوب خوب بے نقاب کیا۔ ضیاء الدین سے ان الزامات کا جواب نہ بن پڑا تو ۱۹۲۳ء میں عشقی کو قتل کروا دیا۔ اس حادثے سے تمام ملک میں سنسنی پھیل گئی۔ ضیاء الدین کی برطرفی اور جلاوطنی کا ایک سبب یہ قتل بھی تھا۔ عشقی نے کم عمری کے باوجود بہت سی نظمیں یادگار چھوڑی ہیں۔ ان میں آزادی اور جمہوریت کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہے۔ ایک نظم ۱۹۲۲ء کی پارلیمنٹ کی ہجو میں ہے۔ یہ پارلیمنٹ بقول عشقی لارڈ کرزن کے اشاروں پر ناچتی تھی ؎

ایں مجلس چارم بخدا ننگِ بشر بود	دیدی چہ خبر بود
ہر کار کہ کردند ضرر روئی ضرر بود	دیدی چہ خبر بود

شہزادۂ فیروز ہماں جانئ خائن | با آں پُز چوں بخن
ہم صیغۂ کرزن بدو ہم فلکد در بود | دیدی چہ خبر بود
خواہرزنِ کرزن کہ محمد ولی مرزاست | مطلب ہمہ ایں جاست
چوں موش مدام از پے دزدیدیٔ زر بود | دیدی چہ خبر بود

دوسرے شاعروں نے بھی آزادیٔ وطن اور حقیقی جمہوریت کی تڑپ کو شدت سے محسوس کیا۔ ان میں حبیب یغمائی اور ملک الشعرا بہار زیادہ ممتاز ہیں۔ حبیب یغمائی کو امراء ایران کے استحصال سے اتنی ہی نفرت ہے جتنی قاچاری بادشاہوں کے استبداد سے۔ اس کے کلام میں جا بجا اس امر کا تذکرہ پایا جاتا ہے کہ جب تک وطن کو ان مفت خوروں سے پاک نہ کیا جائے گا عام ایرانی چین اور خوشی سے محروم رہیں گے۔ ایک انقلابی غزل میں لکھتا ہے۔

ثروت آں کس کہ می باشد فزوں باید گرفت
واںکہ کم از دیگراں دار فزوں بایست کرد
منزلِ جمعی پریشاں، مسکنِ قومی ضعیف
قصرہائے عالی اشراف دوں بایست کرد
ہر کہ بار از یت وتنبل می شود بایست کشت
آری از تن خون فاسد را بروں بایست کرد

وہ دیکھتا ہے کہ قاچاری بادشاہت کا خاتمہ ہوگیا۔ مجلس شورائے ملی قائم ہوگئی۔ انتخابات بھی ہونے لگے لیکن عام ایرانیوں کی ذہنی، اخلاقی اور مادّی حالت میں کوئی اصلاح نہیں ہوئی چنانچہ وہ اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ ایرانی امرا کو جو قوم کے جسم میں جونک کی طرح لپٹے ہوئے ہیں ختم کرنے ہی میں قوم کی نجات ہے کیونکہ 'فاسد خون' کا جسم سے نکل جانا بہتر ہے۔ وہ شاہ و گدا کے فرق ہی کو نہیں بلکہ ان اصطلاحوں کو بھی روئے زمین سے محو کر دینا چاہتا ہے۔

شام جمعی ہم چو صبح و صبح قومی ہم چہ شام
وائے اگر ماند بجا ایں صبح ہا ایں شام ہا
مالک و دہقاں غنی و بے نوا شاہ و گدا
محو باید گردد از روئے زمیں ایں نام ہا

حبیب زندگی کی اس صبح وشام سے، اس کی بے رنگی اور پھیکے پن سے تنگ آ گیا ہے وہ تبدیلی چاہتا ہے تاکہ یہ سارا ڈھانچہ تہس نہس ہو جائے۔ اس بند پانی میں موجیں اٹھنے لگیں یہ سکوت اور یک رنگی ختم ہو۔ زندگی ہچکولے کھائے نظام عالم گردش میں آئے۔

زیں زندگی یک شکل افسردہ دلم اے کاش

یا بہتر ازیں گردد یا بدتر ازیں باشد

لیکن تبدیلی برائے تبدیلی غلط ہے، وہ دیکھو شمالی سرحد سے کیسی اچھی ہوائیں آ رہی ہیں۔ یہ ہوائیں اپنے ساتھ زندگی اور بالیدگی کا نیا پیام لا رہی ہیں۔ ان کے ضعیفوں کی نجات انہی میں ہے۔

شاید کہ ضعیفاں را اوضاع شود بہتر

در گیتی اگر مجری دستور لنین باشد

لیکن امراء ایران اس بدعت پر ناک بھوں چڑھاتے ہیں۔ ان کے خیال میں اس تبدیلی سے ایران کی قدیم تہذیب اور وضعداری کو سخت صدمہ پہنچے گا! حبیب اس کے جواب میں ایک زہریلی ہنسی ہنستا ہے۔

وضع غنی ددرویش آں بہ کہ شود تبدیل

یک چند چناں می بود، یک چند چنیں باشد

ایران کے جدید ادب کے اس داستان نویس کا قلم بیسویں صدی کی تیسری منزل طے کرنے سے پہلے ہی رک جاتا ہے کیونکہ اس کے آگے پہلوی دور کے محکمۂ احتساب کا ایک آہنی حصار کھنچا ہوا ہے۔ اسے تو بس اتنا معلوم ہے کہ ۱۹۲۹ء میں ایران کا شاعر اعظم عارف قزوینی پہلوی عتاب کے بدولت اسیری کے دن کاٹ رہا تھا اور ملک الشعرا بہار گوشہ نشین ہو گیا تھا اور 'نسیم شمال' کا سا محب وطن شاعر دانے دانے کو محتاج تھا اور جنون اور کسمپرسی کے عالم میں دارالسلطنت کے قریب ایک گاؤں میں پڑا آخری سانسیں لے رہا تھا اور ایرانی امرا دارالسلطنت میں عیش کر رہے تھے۔

ان لوگوں کو جو ادب کی ابدی 'قدروں' کے قائل ہیں اور میں خود بھی انہیں میں ہوں۔ ایران کی جدید شاعری میں فکر کی وہ گہرائی، تخیل کی وہ پرواز اور وہ فنی محاسن نظر نہیں آئیں گے جن سے ایران کی قدیم شاعری مالا مال ہے لیکن ایسے وقت میں جب قوم حیات وموت کی کشمکش میں مبتلا ہو۔ اس کے شاعروں سے یہ توقع رکھنا یا یہ تقاضا کرنا کہ وہ اپنی تخلیقی قوت اور ادبی صلاحیت کو ابدی قدروں

کی تلاش میں صرف کریں گے عبث بھی ہے اور مضرت رساں بھی۔ پروفیسر ہالڈین برطانیہ کے چوٹی کے سائنسدانوں میں ہیں۔ وہ مزدوروں کے اخباروں میں سائنس پر بڑے آسان اور مفید مضمون لکھا کرتے ہیں تاکہ عام لوگ سائنس کی ابجد سے واقف ہو جائیں۔ بعض لوگوں نے ان کو مشورہ دیا کہ اپنا قیمتی وقت مضمون نگاری کے بجائے ریسرچ پر صرف کریں تو بہت اچھا ہو۔ ہالڈین نے جواب دیا کہ ریسرچ تو میرے بعد بھی ہوتی رہے گی، میرے مضامین سے برطانیہ کی انقلابی تحریک کو اگر فروغ ہوا اور یہاں کا نظامِ زندگی بدلا تو ایسی فضا پیدا ہوگی کہ سوویت یونین کی طرح یہاں بھی مجھ سے ہزاروں سائنس داں دن رات ریسرچ کرتے رہیں گے۔ دور مشروطہ کے ایرانی شعرا کا نظریۂ حیات اور زاویہ نظر یہی ہے۔ آنے والی نسلوں کے لیے خوش گوار فضا پیدا کرنا انسان کا اوّلین فرض ہے اور کون کہہ سکتا ہے کہ ایران کے جدید شاعروں نے اس فرض کو پورا نہیں کیا۔

اردو ادب کا جدید دور

بہار کا موسم نئی زندگی کا پیغام لاتا ہے۔ چنانچہ سردی سے کانپتی اور ٹھٹھرتی زندگی کے جسم میں توانائی اور حرارت اسی زمانے میں پیدا ہوتی ہے اور تب زمین کی روح تخلیق انگڑائی لے کر جاگ اٹھی ہے۔ باغیچے پیلے، اودھے اور سرخ پھولوں سے مہک جاتے ہیں۔ انار کی بالیاں نئی رُت کی سرشاری سے جھومنے لگتی ہیں۔ نیلے شفاف آسمان پر سورج کی چمک بہت بھلی معلوم ہوتی ہے، اور بقول غالب ہوا میں شراب کی تاثیر آ جاتی ہے۔ غرض کہ ہمارے گردوپیش کی ساری فضا روشن اور تابناک ہو جاتی ہے۔ اس نئے موسم میں انسانوں کے مزاج بھی بدل جاتے ہیں اور ان کی حسی کیفیات ایک نیا رنگ اختیار کر لیتی ہیں۔

یہی وجہ ہے کہ پرانی قومیں نئے سال کا آغاز ہمیشہ موسمِ بہار کی آمد سے کرتی تھیں، کیونکہ اسی بہار پر ان کی معیشت بلکہ بقا کا انحصار ہوتا تھا۔ وہ اس بہار کا خیر مقدم گیتوں، ناچوں اور تہواروں سے کرتی تھیں۔ اسی لیے موسم کی حد تک یہ بتانا کہ جدید دور کب شروع ہوا، اور قدیم دور کب ختم ہوا بہت آسان ہے، مگر ادب کی دنیا میں قدیم اور جدید کے درمیان خطِ امتیاز قائم کرنا اتنا آسان نہیں۔ کیونکہ ادب ایک مسلسل تخلیقی عمل ہے، البتہ نقادوں نے ہماری سہولت کے لیے اردو ادب کے مختلف ادوار قائم کیے ہیں۔ ان ادوار کا تعین ادبی اقدار اور سوچ کے انداز میں جو تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں ان کی بنیاد پر کیا جاتا ہے۔ مثلاً نقادوں کا کہنا ہے کہ اردو ادب کا جدید دور غالب اور سرسیّد کے زمانے میں ۱۸۵۷ء کے بعد شروع ہوا۔ اس دور کے ادبی اقدار کی آبیاری مولوی محمد حسین آزاد اور مولانا حالی نے کی۔ ان بزرگوں کا خیال تھا کہ ہمارے ادب میں جو تصنع اور بناوٹ کی فراوانی

مطبوعہ 'افکار' منتخب مضامین نمبر' (مرتب)۔

ہے اس کو ترک کر کے تحریر کو زندگی کے نئے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنا چاہیے۔

چنانچہ انہوں نے نیچرل شاعری پر بہت زور دیا۔ نیچرل شاعری کا مطالبہ تھا کہ ہمارے گرد و پیش کی چیزوں کا بغور مطالعہ کریں، اور ان کے بارے میں اپنے تاثرات نظم کے سانچے میں ڈھال کر لوگوں تک پہنچائیں۔ نیچرل شاعری اس بات پر بھی زور دیتی تھی کہ لکھنے والے بول چال کی زبان استعمال کریں اور فرسودہ اور جامد تشبیہوں، استعاروں اور علامتوں کو جن میں اب کوئی جان باقی نہیں، ترک کر دیں۔ آزاد اور حالی اس آواز کی روایتی ادب کے حامیوں نے شدت سے مخالفت کی تھی، لیکن رفتہ رفتہ آزاد اور حالی کے قائم کیے ہوئے معیار لوگوں میں مقبول ہونے لگے اور بالآخر ایک وقت وہ آیا جب ہم نے انہیں دلیر ادیبوں کو اپنا ادبی رہنما تسلیم کر لیا۔

اردو ادب میں جدیدیت کا دوسرا دور وہ تھا جو مغرب کے رومانوی ادب سے متاثر ہوکر منظرِ عام پر آیا۔ اس کے مبلغین سجاد حیدر یلدرم، مولانا سالک، مولانا چراغ حسن حسرت، قاضی عبدالغفار، مہدی الافادی، نیاز فتح پوری، جوش ملیح آبادی، اختر شیرانی اور فلک پیما کے نام خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔

نثر میں انشائے لطیف کا رواج بھی اسی دور میں ہوا اور ایک بار پھر روایت پرستوں نے ان جدید فنکاروں کی تخلیقات پر برہمی کا اظہار کیا، لیکن رفتہ رفتہ یہی رومانیت اور لطیف انشائیت اردو ادب کا جز بن گئی۔ اسی زمانے میں علامہ اقبال کی آواز بلند ہوئی۔ ان کی آواز بجائے خود ایک ادبی دور کی موجد تھی۔ علامہ اقبال کا نظریۂ ادب حقیقت شناسی اور حقیقت بینی پر مبنی تھا۔ فرماتے ہیں۔

اے اہلِ نظر، ذوقِ نظر خوب ہے لیکن
جو شے کی حقیقت کو نہ سمجھے وہ نظر کیا
بلبل کی نوا ہو کہ مغنّی کا نفس ہو
جس سے چمن افسردہ ہو وہ بادِ سحر کیا

علامہ اقبال نے اپنی تخلیقات سے واضح کر دیا کہ وہ ادیب کو دراصل معاشرے کا ضمیر اور اس ضمیر کی آواز خیال کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک ادیب معاشرے کا سب سے حساس اور باشعور عنصر ہے اور اس اعتبار سے اس پر بڑی ذمہ داریاں عائد ہوتی ہیں۔

علامہ اقبال نے جو قدیم اور جدید ادب پر گہری نظر رکھتے تھے اور مشرقی روایات سے بھی بخوبی

آ گاہ تھے، ہیئت کے نئے تجربے بھی کیے۔ انہوں نے پرانی علامتیں تو ضرور استعمال کیں، لیکن ان کو نئے معانی عطا کیے جن سے ان علامات کے تاثر میں جان اور تڑپ پیدا ہوگئی۔

اسی زمانے میں اردو ادب میں ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔ اس دور کے ادیبوں نے ہیئت کے تجربوں کے علاوہ اپنے موضوعِ سخن کا رُخ بھی بدل دیا اور معاشرتی مسائل کی تنقید ان کا جزو ایمان بن گئی۔ اس دور کے سربرآوردہ ادیبوں میں فیض احمد فیض، حفیظ ہوشیار پوری، احمد ندیم قاسمی، غلام عباس، ہاجرہ مسرور، عصمت چغتائی، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، ابراہیم جلیس، ن۔ م راشد، اور احمد راہی کے نام سرِفہرست ہیں۔ ان میں اکثر و بیشتر ادیب ابھی حیات ہیں اور ان کی تحریروں سے اردو داں طبقہ بخوبی واقف ہے۔

لیکن گزشتہ چند برسوں سے چند نئے رجحانات ابھر رہے ہیں۔ بعض نئے ادیب وجودیت کے فلسفے سے متاثر ہوکر زندگی ہی کو مہمل اور بے معنی سمجھنے لگے ہیں اور ہماری تمام تہذیبی قدروں سے بے زار نظر آتے ہیں۔ بعض ادیب ہیئت کے تجریدی تجربوں میں مصروف ہیں اور اپنی فنی تخلیق کی ماہیئت اور معنویت کو کوئی اہمیت نہیں دیتے۔ بعض ادیب شدید داخلیت اور فراریت کے شکار ہیں۔ بعض ادیب ماضی کی تمام علامتوں کو مسترد کردیتے ہیں اور اصرار کرتے ہیں اور بعض ادیب تو اپنی ذات میں اس حد تک گم ہوگئے ہیں اور ان کے کلام میں رمزیت، ابہام اور افراط اس حد تک بڑھ گئی ہے کہ پڑھے لکھے لوگوں کے لیے بھی ان کی تحریروں کا سمجھنا محال نہیں تو مشکل ضرور ہوگیا ہے۔ وہ اعلانیہ کہتے ہیں کہ ہم تو اپنے لیے لکھتے ہیں۔ ہماری بات اگر کسی کی سمجھ میں نہیں آتی تو یہ اس کی فہم کا قصور ہے۔

یہ درست ہے کہ آج کل زندگی بہت پیچیدہ اور زندگی کی رفتار بہت تیز ہوگئی ہے، اور کسی ایک جگہ کھڑے ہوکر اس زندگی کا تجربہ یا مشاہدہ کرنا مشکل ہوگیا ہے۔ یہ بھی درست ہے کہ ہم ایٹمی دور میں قدم رکھ چکے ہیں۔ زمین کی طنابیں کھنچ گئی ہیں، انسان خلا کی تسخیر کرنے کے بعد اب چاند پر کمندیں پھینکنے کی فکر میں ہے۔ یہ بھی درست ہے کہ ہم دنیا سے الگ تھلگ کسی جزیرے میں نہیں رہتے، بلکہ دنیا میں مختلف ادبی تحریکات اور رجحانات پیدا ہوتے ہیں ان سے براہِ راست متاثر ہوتے ہیں۔ لیکن اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ادب کے جدید دور میں مقصدیت اور افادیت کا عنصر قریب قریب غائب ہوگیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دورِ جدید کے ادیب اپنے آپ کو معاشرے سے الگ کوئی مجرد شے سمجھتا ہے اور بحیثیت شہری کے اس پر جو ذمہ داریاں عائد

ہوتی ہیں ان سے قطعاً کوئی دلچسپی لینے کے لیے تیار نہیں ہے۔ وہ مسائلِ حیات کو کوئی اہمیت نہیں دیتا اور نہ گرد و پیش کے حالات اسے متاثر کرتے ہیں۔

جدید دور کا ادیب اپنی جرأت اور بے باکی کا بہت ڈھونڈورہ پیٹتا ہے۔ اس کا دعویٰ ہے کہ وہ جو کچھ محسوس کرتا ہے وہی لکھتا ہے اور اسے معاشرے کی قوت سے ڈر نہیں لگتا۔ لیکن جدید ادیبوں کی تحریروں کے مطالعے کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ حقیقت اس کے بالکل برعکس ہے بلکہ اجازت ہو تو عرض کروں کہ ان نام نہاد ادیبوں میں اخلاقی جرأت بہت کم ہے۔ جرأت سے مراد اگر فحش نگاری اور گالی گلوچ ہے یا ہیئت کے تجربے ہیں تب تو یہ ادیب یقیناً بے حد نڈر اور دلیر ہیں۔ لیکن حقیقی جرأت اور بے باکی کا معیار یہ ہے کہ آیا ادیب اپنے معاشرے کی امنگوں اور آرزوؤں، مسرتوں اور کلفتوں کی ترجمانی کرنے میں جھجک محسوس کرتا ہے یا نہیں۔ مانا کہ ہر ادیب منصور اور سرمد بننے کی صلاحیت نہیں رکھتا لیکن جرأت اور بے باکی کا جو معیار اقبال، جوش، مولانا ظفر علی خاں، حسرت موہانی اور دوسرے ممتاز ادیبوں نے قائم کیا تھا اس معیار کو برقرار رکھنا چنداں دشوار نہیں ہے۔

جدید دور کے ادیبوں میں بڑا چڑچڑا پن آ گیا ہے۔ ان کی تحریروں میں تلخی بھی ہے اور برہمی بھی ہے اور ایک خاص قسم کی cynicism بھی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نئے ادیب کو جو ذاتی پریشانیاں لاحق ہیں یا اس کی اپنی ذات جن پابندیوں میں گرفتار ہے اس سے وہ بہت خفا ہے۔ نئے ادیبوں کی تخلیقات پر مایوسی اور افسردگی کی گھٹا بھی چھائی رہتی ہے یہ مایوسی اور افسردگی بھی انفرادی کیفیات ہیں۔ ان کا تعلق غمِ زیست سے بالکل نہیں ہے۔ غم کا اظہار ادب کا نہایت اہم موضوع رہا ہے۔ اس سے دردمندی پیدا ہوتی ہے۔ انسان سے محبت کا جذبہ ابھرتا ہے۔ انسانیت کی صحت مند قدروں سے الفت پیدا ہوتی ہے۔ زندگی سے لطف اندوز ہونے کی خواہش تیز ہوتی ہے۔ روح کی طہارت ہوتی ہے۔ لیکن وہ غم جو خالص ذاتی ہو اور جس میں آفاقی غم بننے کی صلاحیت نہ ہو، ہمیں افسردہ کرتا ہے اور ہماری قوتِ تخلیق، قوتِ عمل کو شل کرتا ہے۔

آخر میں میں چند باتیں نئے ادیبوں کی صفائی میں پیش کروں گا کہ نئے ادب اور نئے ادیبوں کا جائزہ لیتے وقت ہمیں اپنی جوانی کے دن کبھی نہیں بھولنا چاہئیں۔ ۱۹۳۶ء کے نوجوان ادیبوں کو اپنے پیشروؤں سے یہی شکایت تھی کہ وہ ان کی زبان اور ان کے مفہوم کو پوری طرح سمجھ نہیں پاتے اور ان پر بے جا اعتراض کرتے رہتے ہیں۔ آہستہ آہستہ انہی نئے ادیبوں کی زبان پورے ادب کی زبان بن گئی۔

عین ممکن ہے کہ جدید دور کے ادیبوں کی تحریریں بھی آگے چل کر ایک روایت کی حیثیت اختیار کر جائیں۔

دوسری بات یہ ہے کہ جدید اردو ادب میں جو ذہنی خلفشار اور حسّی الجھنیں پائی جاتی ہیں، وہ کوئی سادہ نہیں ہیں۔ غور سے دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ دنیا کے اکثر ملکوں کے ادیب ان دنوں اسی قسم کی الجھنوں کا شکار ہیں، وہ زندگی کو نئے انداز سے دیکھنے سمجھنے اور برتنے کی کوشش کر رہے ہیں، ظاہر ہے کہ ان کی حسّی کیفیات جنگِ عظیم سے پہلے پیدا ہونے والوں کی حسّی کیفیات سے بہت مختلف ہوں گی۔ لہٰذا ان سے یہ توقع نہیں کی جاسکتی کہ وہ حالات اور سانحات کو اس انداز سے محسوس کریں، اور اپنے تجربوں اور مشاہدوں کا اظہار اسی زبان میں کریں جس زبان میں ان کے پیشروؤں نے کیا تھا۔

تیسری بات یہ ہے کہ اردو زبان کی روایتی علامتیں اور استعارے اب خزاں گزیدہ پتوں کی مانند بے کیف ہو چکے ہیں۔ ان میں اگر کوئی دلکشی باقی ہے تو وہ حسنِ بیمار کی سی دلکشی ہے۔ ان علامتوں اور استعاروں میں اب اتنی سکت نہیں کہ وہ دورِ جدید کے تجربات اور احساسات کی صحیح ترجمانی کر سکیں۔ اس لیے ان استعاروں اور علامتوں کے خلاف نئے ادیبوں کی بغاوت لائقِ ستائش ہے۔ وہ کام جو آزادؔ اور حالیؔ سرانجام نہ دے سکے اگر نئے ادیب سرانجام دے سکیں تو ان کا یہ بڑا کارنامہ ہوگا۔

لہٰذا نئے ادیب ہیئتوں اور علامتوں کے جو تجربے کر رہے ہیں ان سے گھبرانے یا خفا ہونے کی ضرورت نہیں ہے۔ اگر ان کی تحریروں میں ابہام ہے یا ان کی علامتیں اجتماعی نہیں بلکہ انفرادی ہیں تو بھی انہیں نئے تجربوں کا موقع ملنا چاہیے۔ بہت ممکن ہے کہ ردّ و قبول کے اصول کے پیشِ نظر ان کی انفرادی علامتیں آگے چل کر اجتماعی علامتوں کی شکل اختیار کر لیں اور ان کے ذریعے جن جذبات و احساسات کا اظہار کیا جاتا ہے، ان کی اجنبیت بھی کم ہو جائے۔

البتہ ہم نئے ادیبوں سے یہ توقع ضرور رکھتے ہیں کہ وہ ادب کی تخلیق کرتے وقت اپنی ذات ہی کو انجمن نہ تصور کریں۔ بلکہ اپنے گرد و پیش بسنے والے لاکھوں کروڑوں انسانوں کے جذبات اور احساسات کی ترجمانی اور تنقید کو بھی اپنا فرض سمجھیں۔ زندہ اور پائیدار ادب اسی وقت پیدا ہو سکتا ہے۔ ایسا ادب جو دل کی گہرائیوں سے نکلے اور فن کے معیارِ جمال پر پورا اترے۔ ایسا ادب جو حسن و محبت کی نغمگی، عشق و یقین کے سوز اور حق و صداقت کے خلوص سے لبریز ہو۔ ایسا ادب جو پاکستان کی تہذیبی روایتوں کو روشن کرے۔ جو ہماری زندگی کی حقیقتوں کا آئینہ اور نقاد ہو، اور جو لوگوں کو جگائے، آگے بڑھائے، نہ کہ مایوس اور مضمحل کرے۔

ٹیگور اور فاشزم

دو برس ہوئے جب آج ہی کے دن ہندوستانی ادب اور آرٹ کے اس محسن اعظم کا قلم ہمیشہ کے لیے رک گیا اور ہندوستانی تہذیب کے اس ترجمان کی زبان ہمیشہ کے لیے خاموش ہوگئی لیکن قومی نشاۃ ثانیہ کی وہ شمع جو ٹیگور کے دم سے روشن تھی آج بھی اپنے کروڑوں ہم وطنوں کو راہِ ہدایت دکھا رہی ہے اور انسانی برداری، انسانی آزادی، انسانی انصاف اور انسانی ترقی کا جو پیام ٹیگور دیتا تھا اس کی گونج آج بھی ملک کے گوشے گوشے میں سنائی دیتی ہے۔

ٹیگور کے فکر و عمل کی تاریخ ہندوستان کی قومی تہذیب اور قومی شعور کے ارتقاء کی تاریخ ہے۔ ایسی تاریخ جس کی تشکیل و تعمیر میں ٹیگور تقریباً نصف صدی تک مصروف رہا۔ اس درمیان میں ہندوستان کی قومی زندگی نے ارتقاء کی کئی منزلیں طے کیں، کئی دوراہوں پر ٹھٹھکی اور آگے بڑھی، آگے بڑھی اور ٹھٹھکی لیکن ٹیگور نے ایک لمحے کے لیے اس کی رہنمائی اور رفاقت سے آنکھیں نہ چرائیں۔ وہ قوم کا مزاج پہچانتا تھا اور اس کی انگلیاں انسانی نبض کی ہر دھڑکن محسوس کر لیتی تھیں انسانیت کی کراہ سن کر اس کی روح تڑپ اٹھتی تھی اور تہذیب و آزادی پر ہر اہرمنی قوت کی ہر ضرب ٹیگور کو بے چین کر دیتی تھی اور وہ تلملا کر اُٹھ کھڑا ہوتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس نے ہر موقع پر سامراج اور سرمایہ داری کے خلاف بغاوت کا علم بلند کیا۔ وہ کھلم کھلا کہا کرتا کہ یہ رجعت پسند قوتیں انسانی ترقی انسانی عزت نفس اور انسانی وقار کا گلا گھونٹ رہی ہیں۔ پھر جب یورپ اور جاپان میں فاشزم کی کالی آندھیاں چلنے لگیں تو اس نے ان کی اصل حقیقت بھی فوراً پہچان لی۔ اس میں حقیقت کی تہہ تک پہنچنے اور بین الاقوامی رجحانات سے نتائج اخذ کرنے اور ان کے مطابق اپنے فکر و عمل

زیرِ نظر مضمون کمیونسٹ پارٹی کے پرچے 'قومی جنگ' (بمبئی) میں ۸ راگست ۱۹۴۳ء کی اشاعت میں شامل ہوا (مرتب)۔

میں تبدیلی کرنے کی صلاحیت بدرجہ اُتم پائی جاتی تھی۔ چنانچہ اس نے محسوس کرلیا کہ فاشزم جو سامراج کی گرتی ہوئی دیوار کا آخری ستون اور تشدد پسند سرمایہ داری کا آخری حربہ ہے عالمگیر انسانیت، قومی آزادی اور وطنی ترقی سب کا جانی دشمن ہے اور اس کا مقابلہ کرنا، تمام ترقی پسند قوتوں کو اس کے خلاف متحد کرنا انسانیت کی سب سے بڑی خدمت ہے۔

فاشزم کا جارحانہ اقدام

فاشزم کا جارحانہ اقدام جس کا مقصد دنیا کی تمام قوموں کو غلام بنانا تھا ۳۵ء میں شروع ہوا۔ مسولینی نے حبشہ کو تہذیب سکھانے کے لیے فوجی حملہ کیا تو ٹیگور نے ابی سینیا والوں سے ہمدردی کا اظہار کیا اور اطالوی فاشزم کی ملامت کی۔ اطالوی فاشزم کی اس تہذیب دشمنی پر غصے اور نفرت کا اظہار کرتے ہوئے وہ جاپان کے فاشسٹ شاعر نگوچی کو ایک خط میں لکھتا ہے۔ 'فاشسٹ اٹلی نے اتھوپیا (حبشہ) کا جو قتل عام کیا اس پر ملامت کرنے میں شاید تم کبھی میرے ہم خیال ہوگے۔' خود نگوچی کا بیان ہے کہ جب میں شاعر سے شانتی نکیتن میں ملا تو اس نے اطالوی فاشزم کی حرکتوں پر بہت لعنت ملامت کی۔

اس کے بعد فاشزم اسپین میں مزدوروں اور کسانوں کے خون سے ہولی کھلنے لگی اور مسولینی اور ہٹلر کے گماشتوں نے جمہوری حکومت پر حملہ کیا تو ٹیگور نے دوبارہ فاشزم کے خلاف احتجاج کی آواز بلند کی۔ اس نے فرانکو پر ایک نظم بھی لکھی جس میں فرانکو کے دعووں کو بے نقاب کیا گیا تھا۔

'خدا دوستوں کی تلاش میں رہتا ہے
اور ان سے محبت کی توقع کرتا ہے
شیطان غلاموں کی تلاش میں رہتا ہے
اور ان سے اطاعت کی توقع کرتا ہے
لیکن ظالم آزادی چاہتا ہے
تاکہ اسے اپنے تصرف میں رکھے'

فاشزم کی تمام فتنہ انگیزیوں میں جس چیز نے ٹیگور کو سب سے زیادہ برافروختہ کیا وہ جاپانی فاشسٹوں کا چین پر حملہ تھا یکم ستمبر ۱۸ء کو اُس نے نگوچی کے خط کے جواب میں لکھا۔

'تم وکیلوں کی طرح چاہے جتنی صفائی پیش کرو لیکن اس واقعہ کی تردید نہیں کر سکتے کہ چینی انسانیت پر، مغرب کے ہلاکت آفریں طریقوں کی مدد سے حملہ کر کے جاپان ان تمام اخلاقی اصولوں کو پامال کرتا ہے جن پر تہذیب کی بنیاد قائم ہے۔'

نگوچی نے اپنے خط میں لکھا تھا کہ جاپانی حملے کے اسباب وہ نہیں ہیں جو عام طور سے ہوا کرتے ہیں بلکہ غیر معمولی ہیں۔ ٹیگور نے اس کے جواب میں لکھا کہ 'جنگجو خداوندوں' کا ہمیشہ یہی شعار رہا ہے کہ وہ اپنے غیر معمولی مظالم کے جواز میں اور بڑے پیمانے پر تباہی اور بربادی کے لیے کسی نہ کسی مقدس قوت کی حمایت ضرور حاصل کر لیتے ہیں۔

'تم براعظم ایشیا میں ایک نئی اور عظیم الشان دنیا قائم کرنے کے لیے بعض ناگزیر ذریعے خواہ وہ کتنے ہی تکلیف دہ کیوں نہ ہوں، اختیار کرنا چاہتے ہو میں سمجھتا ہوں کہ 'ان ناگزیر ذریعوں' سے تمہاری مراد چینی عورتوں اور بچوں پر بمباری اور چین کے قدیم معبدوں اور تعلیم گاہوں کی تباہی ہے۔ شاید تم اسی طرح چین کو ایشیا کے لیے بچانا چاہتے ہو۔ تم انسانیت کو زندگی کا ایک ایسا راستہ دکھا رہے ہو جو جانوروں کے لیے بھی ناگزیر نہیں اور مشرق کے لیے تو یہ راستہ بالکل ہی ناموزوں ہے تمہارا ایشیا کی تعمیر کا یہ تصور اس عمارت کا تصور ہے جو انسانی کھوپڑیوں سے بنائی گئی ہو۔ بیشک میں ایشیا کے پیام کا معتقد ہوں۔ لیکن مجھے تو خواب میں بھی یہ خیال نہیں آتا کہ یہ پیام عملی جامہ پہن کر اپنی خون آشامی اور انسان کشی میں تیمور کو بھی شرمندہ کر دے گا۔

نگوچی نے اپنے خط میں ایشیا، ایشیا والوں کے لیے والا فرسودہ نظریہ پیش کیا تھا۔ شاعر نے اس کے جواب میں لکھا۔ تمہارا نظریہ سیاسی دھمکی کا ایک حربہ ہے۔'

جاپان، جرمنی اور اٹلی کے اتحاد کے بارے میں شاعر نے لکھا، ٹوکیو کے ایک سیاست داں کا یہ بیان پڑھ کر مجھے بڑی ہنسی آئی کہ جاپان، اٹلی اور جرمنی کے فوجی اتحاد کے اسباب، انتہائی روحانی اور اخلاقی ہیں اور اس کے مقاصد بالکل مادی نہیں ہیں،۔ بالکل سچ! لیکن افسوس تو یہ ہے کہ تمہارے آرٹسٹ اور مفکر بھی انہیں جذبات کی جو فوجی اکھڑپن کو روحانی شجاعت کا رنگ دیتے ہیں، ترجمانی کرتے ہیں۔'

'تم جاپان کے غریب عوام کی مالی بچت ان کی خاموش قربانیوں اور تکلیفوں

کا ذکر کرتے ہو۔ لیکن تمھیں یہ کہتے کیا شرم آتی ہے کہ اس افسوسناک قربانی سے توپیں ڈھالی جاتی ہیں اور ایک پڑوس کے گھربار پر حملہ کیا جاتا ہے اور انسانی دولت سے انسانیت سوز کام لیے جاتے ہیں۔ میں جانتا ہوں کہ پروپیگنڈہ ایک فن بن گیا ہے اور غیر جمہوری ملکوں کے عوام کے لیے زہر کی ان متواتر خوراکوں سے بچنا تقریباً ناممکن ہے لیکن یہ توقع کی جاتی تھی کہ کم از کم وہ لوگ جنہیں قدرت نے عقل اور قوتِ تمیز دی ہے آزاد فیصلہ کی صلاحیت نہ کھودیں گے۔ افسوس کہ صورتِ حال یہی ہے۔'

یہ اُمید ظاہر کرنے کے بعد کہ ایک دن آئے گا جب جاپانی عوام خواب سے بیدار ہوں گے اور تہذیب کے ان کھنڈروں پر جو جاپان کے جنگ جو ارباب حل وعقد نے ہر طرف بکھیر دیے ہیں نئی تہذیب کی بنیاد رکھیں گے۔ ٹیگور جانبازان چین کو ہدیہ عقیدت پیش کرتا ہے۔

'چین فتح نہیں ہوسکتا، اس کی تہذیب اپنے بہادر چیانگ کائی شیک کی لیڈری میں اپنے اتھاہ ذخیرے استعمال کررہی ہے اور چینی اقوام جو کبھی اتنی زیادہ متحد نہ ہوئی تھیں ایک نئے دور کا آغاز کررہی ہیں۔ اس پر ایسے وقت حملہ ہوا جب وہ مقابلہ کے لیے تیار نہ تھا لیکن اس کے قدم اپنی جگہ قائم ہیں، عارضی شکستیں اس کی بیدار روح کو کچل نہیں سکتیں۔'

نگوچی کے دوسرے خط کے جواب میں ٹیگور نے لکھا، غالباً ہم ایک دوسرے کو اپنا ہم خیال نہیں بنا سکتے کیونکہ تمہارا عقیدہ یہ ہے کہ جاپان کو اس کا حق حاصل ہے کہ وہ ایشیا کی تمام قوموں سے ڈرا دھمکا کر اپنی حکومت کی پالیسی منوالے۔ میں اس رائے سے اتفاق نہیں کرتا۔ میرا خیال ہے کہ اس وطنیت سے جو دوسری قوموں کے حقوق اور عصمتوں کو اپنے ملک کی چوکھٹ پر قربان کرنے کی مدعی ہو، تہذیب کی بنیادیں کمزور ہوتی ہیں۔

فلسفۂ شاہین

اقبال اردو زبان کا سب سے بڑا شاعر اور مفکر ہے۔ اردو زبان کے عام شاعروں کی طرح وہ صرف شہوانی زندگی کے مخالف واردات اور تاثرات کی موشگافی نہیں کرتا بلکہ انسان کی خارجی اور داخلی زندگی کے دوسرے زیادہ اہم اور نتیجہ خیز پہلوؤں پر بحث کرتا ہے۔ یہی چیز اسے مشرق کے اکثر شاعروں سے بلند کر دیتی ہے۔ وہ ایک نیا پیام سناتا ہے۔ ایک نئی زندگی کی دعوت دیتا ہے۔

اقبال، انسان کی موجودہ زندگی سے مطمئن نہیں ہے۔ موجودہ زندگی میں اسے بہت سی خامیاں نظر آتی ہیں۔

عقل ہے بے زمام ابھی عشق ہے بے مقام ابھی
نقش گرِ ازل ترا نقش ہے ناتمام ابھی
خلقِ خدا کی گھات میں رند و فقیہہ و میر و پیر
تیرے جہاں میں ہے وہی گردش صبح و شام ابھی
تیرے امیر مال مست، تیرے فقیر حال مست
بندہ ہے کوچہ گرد ابھی خواجہ بلند بام ابھی

آدمِ خاکی کی موجودہ زندگی سے وہ صرف غیر مطمئن نہیں بلکہ اس میں ایسے خواص بھی نہیں پاتا جن کے بغیر 'ضمیرِ انسان' کی رفعت ناممکن ہے۔ اور جن کے بغیر انسان کی خودی نمایاں نہیں ہو سکتی۔ اقبال کی نگاہیں انسان کے ضمیر اور کردار کا جائزہ لیتی ہیں اور جب انسان اقبال کے قائم کیے ہوئے معیار پر پورا نہیں اترتا تو اقبال اپنے خدا سے سوال کرتا ہے۔

مطبوعہ 'پیام' ۱۹۳۷ء (مرتب)۔

یہی آدم ہے سلطاں بحر و بر کا؟ کہوں کیا ماجرا اس بے بصر کا
نہ خود بیں نے خدا بیں نے جہاں بیں یہی شہ کار ہے تیرے ہنر کا؟

اقبال جانتا ہے کہ ضمیر اور کردار کی پستی کے اسباب کیا ہیں۔ کون قوتیں انسان کی ترقی کی مخالف ہیں اور اس کی داخلی زندگی میں کیا خرابیاں پیدا ہوگئی ہیں۔ لیکن وہ ناامید نہیں ہوتا۔ اس کی تمام شاعری 'امید اور اعتماد' کی شاعری ہے اور وہ انسان کے مستقبل پر بھروسہ کرتا ہے۔

عروجِ آدمِ خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں
کہ یہ ٹوٹا ہوا تارہ مہ کامل نہ بن جائے
نہیں ہے ناامید اقبال اپنی کشتِ ویراں سے
ذرا نم ہو تو یہ مٹی بہت زرخیز ہے ساقی

اقبال کی تمام تصنیفات دیکھ جایئے۔ اُن گنتی کے چند اشعار کے علاوہ جن میں اس کی 'شاعرانہ خودی' اس کے فلسفۂ زندگی پر حاوی ہوگئی ہے اقبال کے کلام میں مایوسی اور ناامیدی کی جھلک تک نہ ملے گی۔ وہ مشرق کے ان 'فقیہوں، صوفیوں اور ملاؤں' کو انتہائی نفرت اور حقارت کی نظر سے دیکھتا ہے جو انسان کو مایوسی ناامیدی یا تقدیر پرستی کے پرانے اور پامال فلسفہ کی تعلیم دیتے ہیں۔

اقبال حرکت و عمل کی تعلیم دیتا ہے اور حرکت و عمل ہی کو زندگی کی اصل سمجھتا ہے اور اس کے فلسفۂ زندگی کی جان یہی ہے۔ اقبال ماضی کا پجاری ہے۔ میری تمام زندگی کھوئے ہوؤں کی جستجو۔ وہ بجھی ہوئی شمعوں کا پروانہ ہے۔ اُجڑی ہوئی محفلوں کو سجانا چاہتا ہے۔ غرناطہ اور قرطبہ کی عظمتیں اور جزیرۂ صقلیہ کے مناظر اسے ماضی کی یاد دلاتے ہیں اور وہ ان کی پچھلی شان و شوکت کو یاد کرکے روتا ہے لیکن اسے غرناطہ اور قرطبہ کے درباروں کے عیش و نشاط میں اسپین کے دہقانوں کے خون کی ارزانی نہیں نظر آتی۔ ہماری تاریخیں کتنی ادھوری ہیں اور ان کے پڑھنے والے کتنے زودیقین کہ انہیں تصویر کا دوسرا رخ دیکھنے کی مہلت ہی نہیں ملتی۔ اقبال ماضی کو سنہرا سمجھتا ہے۔ اسے انسان کے تاریخی ارتقا کی وہ 'روح' نظر نہیں آتی جو انسان کو مستقبل، زیادہ روشن اور ترقی یافتہ مستقبل، کی طرف لے جاتی ہے۔

اقبال فلسفۂ خودی کا موئید ہے اور خودی کی تکمیل کو 'زندگی کا مقصد' سمجھتا ہے۔ یہ اس کا اپنا فلسفہ نہیں ہے بلکہ اس سے پہلے کئی فلسفیوں نے اسی خودی کی تعلیم دی ہے۔ ہیگل اس فلسفہ کا جدید ترین موئید ہے۔ اقبال پر خودی کا فلسفہ اتنا حاوی ہے کہ وہ انسانی کردار کا مطالعہ کرتے وقت اس کی

انفرادی زندگی ہی کو نظر کے سامنے رکھتا ہے اور اس کی کھوج نہیں لگاتا کہ انسانی کردار پر جماعتی تعلقات کا کتنا گہرا اثر پڑتا ہے۔ اگر وہ زندگی کے اس پہلو پر کبھی بحث بھی کرتا ہے تو صرف اس خیال کی تائید میں کہ جماعت افراد کے ایک ایسے مجموعے کا نام ہے جس سے انفرادی خودی کی تکمیل ہوتی ہے اس کا خیال ہے کہ انسان جماعت سے بے پروا ہو کر فرد کی حیثیت سے بلند ہو سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ افراد کے 'کارناموں' کا بار بار ذکر کرتا ہے ان کی تقلید کی تعلیم دیتا ہے لیکن جماعت کے کارناموں کو بھول جاتا ہے اور جماعت کی تقلید کی تعلیم نہیں دیتا۔

اقبال کے اس فلسفہ خودی کا لازمی اور منطقی نتیجہ فرد پرستی ہے۔ جس کو کہیں 'میر کارواں' کہیں 'مرد باخدا' کہیں 'مومن' کہیں 'مجاہد' کہیں 'قافلہ سالار' اور اسی قسم کے دوسرے ناموں سے یاد کیا گیا ہے۔ اقبال شخصیت پرست ہے، تحریک پرست نہیں۔ اس کے کلام میں غالباً تین درجن گزری ہوئی ہستیوں کے تذکرے ملیں گے۔ ان میں سقراط بھی ہے ہیگل بھی۔ طارق بھی ہے اور خالد بھی، غالب بھی ہے مولانا روم بھی، لینن بھی ہے اور مسولینی بھی اور ڈیوک آف ونڈسر اور نادر شاہ اور امان اللہ خاں بھی۔ یہ سچ ہے کہ اس کے افراد کسی نہ کسی تحریک کے نمائندے ضرور ہوتے ہیں لیکن اقبال نے کبھی ان کی تحریکوں پر زور نہیں دیا ہمیشہ ان کی شخصیتوں کو اچھالا ہے۔

اسی وجہ سے اقبال اقتدار پرست ہے اور دیوانگی کی حد تک اقتدار پرست۔ وہ ہر قوت کا استقبال کرتا ہے۔ ہر صاحبِ اختیار سے متاثر ہوتا ہے۔ قوت و اقتدار کی مدح سرائی اس کی شاعری کا اضطراری پہلو ہے اور اس دُھن میں وہ تحقیق و جستجو اور عقل و تمیز کو بھی خیر باد کہہ دیتا ہے۔ مسولینی، ڈاکو امن سوز اور انسان کش مسولینی، کی تعریف ان لفظوں میں کی جاتی ہے۔

رودۂ الکبریٰ! دگرگوں ہوگیا تیرا ضمیر
اینکہ می بینم بہ بیداری ست یارب یا بخواب
چشم پیرا ہن کہن میں زندگانی کا فروغ
نوجواں تیرے ہیں سوز آرزو سے سینہ تاب
نغمہ ہائے شوق سے تیری فضا معمور ہے
زخمہ ور کا منتظر تھا تیری فطرت کا رباب
فیض یہ کس کی نظر کا ہے؟ کرامت کس کی ہے
وہ کہ ہے جس کی نگہ مثل شعاع آفتاب

ابھی یہ قصیدہ پورا نہ ہوا تھا کہ مسولینی کا فیض رحمت اور ابرِ کرم حبش کی تیرہ و تار فضا پر چھا گیا اور اس کی نگہ مثل 'شعاع آفتاب' بے گناہ حبشیوں پر بجلیاں گرانے لگی۔ رہ گئیں فاشزم کی 'محبت نوازیاں' اور اس کے 'پھول' کی عطر آشامیاں۔ سو ان کا لطف ان دنوں قرطبہ اور غرناطہ کے ایوانوں سے پوچھیے۔ ان دنوں مسولینی کا فیض کرم گھن گرج کے ساتھ اسپین کے مظلوم کسانوں اور مزدوروں پر برس رہا ہے۔ آرٹسٹ زندگی کی حقیقتوں سے بے پرواہو کر جب ہر چمکتی چیز کو سونا سمجھتا ہے تو کتنا خطرناک ہو جاتا ہے۔

شاہین کا فلسفہ اسی اقتدار پرستی کا منطقی نتیجہ ہے جس کی تلقین اقبال نے یورپ کے آخری سفر اور مسولینی سے ملاقات کے بعد شروع کی۔ اس سے پہلے یورپ میں کہیں شاہین کے فلسفہ کی حکومت قائم نہیں ہوئی تھی اور نہ شاہین نے انسانی زندگی کی حقیقت کا روپ بھرا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ شاہین کے بال و پر کا نشان بانگِ درا یا جاوید نامہ کی فضاؤں میں نہیں ملتا۔ وہ ضربِ کلیم اور بالِ جبریل کے اقبال کی تخلیق ہے۔ مانا کہ بانگِ درا کی آخری نظم 'طلوعِ اسلام' میں اقبال نے عقاب و شاہین کا ذکر کیا ہے لیکن وہاں ان پرندوں کی نوعیت بالکل مختلف ہے۔ وہاں عقاب و شاہین کی غیر جارحانہ خصوصیتوں پر زور دیا گیا ہے۔

میانِ شاخساراں صحبتِ مرغِ چمن کب تک
ترے بازو میں ہے پروازِ شاہینِ قہستانی

شاعر ہو یا ادیب، سنگ تراش ہو یا مصور، فلسفی ہو یا سائنس داں، ملا ہو یا ملحد کوشش کے بعد بھی اپنے زمانے کی تحریکوں اور ذہنی رجحانات سے لاپروا نہیں ہو سکتا۔ وہ آسمان کے تارے توڑ سکتا ہے۔ وحی اور الہام کی باتیں کر سکتا ہے لیکن مجبور ہے کہ اپنے پاؤں زمین پر رکھے۔ اس کی نظر کی پرواز سدرہ اور طوبیٰ کے پرندوں کو نیچا دکھا سکتی ہے لیکن اس کا جسم ایک مادّی حقیقت ہے جو اس دنیا کے اثرات سے بے نیاز نہیں ہو سکتا۔ ہر شخص ماحول سے متاثر ہوتا ہے اور زندگی کی حقیقتوں کا چاہے وہ خوشگوار ہوں یا تلخ لحاظ کرنے پر مجبور۔ اقبال زندگی کے ان ابدی قوانین سے مستثنیٰ نہیں۔ پچھلے دس بارہ سال میں دنیا کی فضا میں کیا تبدیلی ہوئی ہے اور ہمارا تمدنی اور سیاسی ماحول کن قوتوں سے متاثر ہوا ہے اس کا تفصیلی ذکر ضروری ہے لیکن ان تغیرات اور انقلابات کا جو اثر اقبال پر ہوا اس کا اندازہ بانگِ درا کے اس شعر۔

نہ وہ اپنوں سے بے پروا اسی میں خیر ہے تیری
اگر منظور ہے دنیا میں او بیگانہ خو رہنا

اور بالِ جبریل کے اس قطعہ ۔

بچہ شاہین سے کہتا تھا عقاب سال خورد
اے ترے شہ پر پہ آساں رفعت چرخ بریں
جو کبوتر پر جھپٹنے میں مزا ہے اے پسر
وہ مزا شاید کبوتر کے لہو میں بھی نہیں

کے تفاوت سے ہو سکتا ہے۔

اقبال یورپ کی تین شخصیتوں سے بہت متاثر ہوا ہے۔ نیٹشے، برگسان اور سوریل اور ان کے نظریوں کے نقوش اقبال کے کلام میں کثرت سے نظر آتے ہیں۔ یہ وہ لوگ ہیں جو 'جنگل کے قانون' کے قائل تھے۔ بہت دن تک ان کے نظریات نے کہیں حقیقت کا جامہ نہیں پہنا۔ ۱۹۲۳ء میں جب اٹلی میں فاشزم کا راج قائم ہوا تو ان کی مرادیں پوری ہوئیں۔ اقبال نے لکھا کہ ۔

چشمِ فرانس بھی دیکھ چکی انقلاب

....

ملت رومی نژاد کہنہ پرستی سے پیر
لذت تجدید سے وہ بھی ہوئی پھر جوان
روح مسلماں میں ہے آج وہی اضطراب
رازِ خدائی ہے یہ کہہ نہیں سکتی زبان

اقبال کو یقین ہونے لگا کہ انسان کی بقا اور ترقی کا انحصار اسی پر ہے کہ وہ نیٹشے، برگسان اور سوریل کے نظریوں پر عمل کرے۔ اٹلی میں فاشزم کی کامیابی اور دوسرے ملکوں میں فاشزم کی بڑھتی ہوئی قوت نے اقبال کے رہے سہے شکوک بھی دور کر دیئے۔ جنگل کے اس قانون کو مان لینے کے بعد کہ ۔ 'جھپٹنا پلٹنا پلٹ کر جھپٹنا۔ لہو گرم رکھنے کا ہے اِک بہانہ۔ 'شاہین کے فلسفہ' کی تلقین دور کی کڑی نہ تھی۔ یہ ایک دلچسپ حقیقت ہے کہ نپولین، زار روس، چنگیز اور قیصر ولیم جیسے انسانی آزادی کے 'دوستوں' اور امن اور ترقی کے 'حامیوں' کے پرچم پر شاہین کا نشان ہوتا تھا۔

اقبال نے بانگِ درا میں گائے، بکری، جگنو، چیونٹی، گلہری اور ایسے پرندوں کا ذکر کیا ہے جو قفس میں گرفتار ہیں۔ اس کے برعکس ضربِ کلیم اور بال جبریل میں شاہین، باز، عقاب، شیر، چیتے کا ذکر ہے۔ اس نمایاں تبدیلی پر ور کرنے سے اقبال کے نفسیاتی ارتقا...... زوال؟...... کے سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ بانگِ درا کے پرند اور جانور ایک افادی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان میں سے بعض کے مدنی عادات انسان سے بھی زیادہ ترقی یافتہ ہیں۔ اس کے برعکس ضربِ کلیم اور بالِ جبریل کے پرند اور جانور خونخوار اور خون آشام ہیں، ظالم ہیں، دوسروں کو نقصان پہنچاتے اور ہلاک کرتے ہیں۔ اجتماعی ذہنیت سے یکسر خالی ہیں اور تنہائی پسند ہیں خودغرض ہیں اور اپنے علاوہ کسی دوسرے سے ہمدردی یا محبت نہیں کرتے اور تخریب اور استبداد کے پیکر ہوتے ہیں۔ بالِ جبریل میں شاہین یوں گویا ہوتا ہے۔

کیا میں نے اس خاکداں سے کنارہ
جہاں رزق کا نام ہے آب و دانہ
بیاباں کی خلوت خوش آتی ہے مجھ کو
ازل سے ہے فطرت مری راہبانہ
خیابانیوں سے ہے پرہیز لازم
ادائیں ہیں ان کی بہت دلبرانہ
ہوائے بیاباں سے ہوتی ہے کاری
جواں مرد کی ضربت غازیانہ
حمام و کبوتر کا بھوکا نہیں میں
کہ ہے زندگی باز کی زاہدانہ
جھپٹنا پلٹنا پلٹکر جھپٹنا
لہو گرم رکھنے کا ہے اِک بہانہ
یہ پورب یہ پچھّم چکوروں کی دنیا
مرا نیلگوں آسماں بے کرانہ
پرندوں کی دنیا کا درویش ہوں میں
کہ شاہیں بناتا نہیں آشیانہ

شاہین، باز اور عقاب ایک خاص نسل کے پرند ہیں جو گوشت خور ہوتے ہیں۔ ان کے پنجے تیز، اور باز و مضبوط، آنکھیں سرخ اور چونچ خم دار ہوتی ہیں۔ یہ پرند عموماً کبوتر فاختہ گوریا قمری اور اسی قسم کے دوسرے امن پسند اور بے آزار پرندوں کے خون و گوشت پر زندہ رہتے ہیں۔ یہ دوسرے پرندوں کی طرح غولوں میں نہیں رہتے اور نہ گھونسلے بناتے ہیں۔ ان کی تعداد دنیا میں بہت کم ہے اور کمتر ہوتی جاتی ہے۔ وہ زندگی پیدا کم کرتے ہیں اور ہلاک زیادہ۔ اجتماعی ذہنیت اور مدنی عادات نہ ہونے کی وجہ سے وہ اپنے آپ کو قدرتی ضرورتوں کے مطابق بدل نہیں پاتے۔ حیوانات کی تاریخ ہمیں بتاتی ہے کہ وہ حیوانات جنھوں نے زندگی کی ضرورتوں سے بیگانہ ہو کر صرف کسی ایک فن میں کمال حاصل کیا ہے وہ فنا ہو گئے ہیں۔ یہی حال ان حیوانوں کا بھی ہوا ہے جو اجتماعی زندگی کے عادی نہیں بنے اور انفرادی زندگی کو اجتماعی زندگی سے مانوس نہیں کیا۔ اس میں چوپایوں کی تخصیص ہے اور نہ پرندوں کی۔ یہ قدرت کا قانون ہے جو انسان اور جانور سب پر مساوی طور سے نافذ ہوتا ہے۔ شاہین نے صرف جھپٹنے اور دَن کرنے میں کمال حاصل کیا ہے۔ پس نتیجہ معلوم۔ قدرت اپنے قانون نہیں بدلتی اور جو قوت اس کے قوانین سے لاپرواہی برتتی ہے تباہ ہو جاتی ہے۔

اقبال نے غیر ارادی طور پر بلا سمجھے بوجھے شاہین کو اپنا محبوب پرند نہیں بنایا ہے ۔

کر بلبل و طاؤس کی تقلید سے توبہ

بلبل فقط آواز ہے طاؤس فقط رنگ

اس نے شاہین، باز اور عقاب کو جان بوجھ کر چنا ہے کیونکہ ان میں وہ خصوصیات پائی جاتی ہیں جو اقبال کے مکمل انسان (Superman) میں ہونی چاہئیں۔ اقبال ان پرندوں کو اس وجہ سے نہیں پسند کرتا کہ وہ خوش رنگ، خوش گلو، امن پرست یا تعمیر پسند ہیں بلکہ اس وجہ سے پسند کرتا ہے کہ وہ مجاہد ہیں جابر و قہار ہیں بلندی کی طرف جاتے ہیں۔ کسی سے خوف نہیں کھاتے، اور یہی وہ خصوصیات ہیں جو مردِ کامل میں ہونی چاہئیں ۔

قہاری و غفاری و قدوسی و جبروت

یہ چار عناصر ہوں تو بنتا ہے مسلماں

وہ نبوت ہے مسلماں کے لیے برگ حشیش

جس نبوت میں نہیں قوت و شوکت کا پیام

کیا بیسویں صدی کا مردِ کامل ایسا ہی ہوگا؟ کیا انسان کی روحانی اور مادّی آزادی اور ترقی فلسفۂ شاہین کی مرہونِ منت ہوگی؟

اس کے جواب میں جرمنی کے مشہور شاعر ارنسٹ ٹولر کی ایک نظم کا ترجمہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ اس کا عنوان 'اخوت کی فتح' ہے۔ ارنسٹ ٹولر نے یہ نظم جیل میں کہی تھی۔

بہادر ابابیلو! اخوت کی پیکر ابابیلو
میں صحن سے تمہیں دیکھا کرتا ہوں
صبح کی ٹھنڈی ہوا میں
ایک شاہین تمام عظمتوں کے ساتھ اپنے پر پھیلائے فضا میں چکر لگا رہا ہے
ابابیلوں کا شور سنائی دیتا ہے
ایسا شور جو دور تک بازگشت کی آواز بن کر جاتا ہے
پاس ہی ابابیلوں کا ایک جھنڈ اُڑ رہا ہے
خطرہ کی گھنٹی کس نے بجائی؟
ابابیلیں تیر کی تیز رفتاری اور سنسناہٹ کے ساتھ اس عظمت مدار پرند پر
جس کے پنجوں میں ایک گوریاّ دبی ہوئی ہے
حملہ کرتی ہیں
بہادر ابابیلو، اخوت کی پیکر ابابیلو!
یہ مقابلہ کتنا بے جوڑ ہے
اپنے پروں کو تیزی سے حرکت دیتے ہوئے
ڈاکو بلا کسی پریشانی کے حملے کا انتظار کرتا ہے
اور ان ننھے منے حملہ آوروں کو دھیان میں بھی نہیں لاتا
بے چاری گوریاّ......
ابابیلیں شاہین پر حملہ کرنے کے لیے فضا میں بلند ہوتی جاتی ہیں
ان کا جوش آگ کے شعلے کی طرح بھڑک اٹھا ہے
وہ شاہین پر چاروں سمت سے وار کرتی ہیں

شاہین کی رفتار میں فرق آنے لگتا ہے
گھبراہٹ......
ضعیف نے قوی کو شکست دے دی
ایک جھنجھلائی ہوئی چیخ
یکجہتی کی قوت کے دباؤ نے
شاہین کو پریشان کردیا
وہ اپنے پنجوں کی پکڑ ڈھیلی کرتا ہے
گوریا زمین پر آجاتی ہے
ابابیلیں خوشی کے چہچہوں سے
اخوت کی جیت کا اعلان کرتی ہیں

شاہین کی زندگی کا ایک رخ یہ بھی ہے۔ حقیقت سے زیادہ قریب۔ مانا کہ اب تک انسانی زندگی بھی شاہین اور ابابیل یعنی قوی اور ضعیف کی جدو جہد کی زندگی رہی ہے۔ مانا کہ ابھی تک دنیا میں شاہین کا اقتدار رہا ہے اور ضعیف کو قوی کے سامنے جھکنا پڑا ہے لیکن ارنسٹ ٹولر کی ابابیلوں کی طرح ضعیف انسان بھی قوی کے مقابلے کے لیے اٹھ کھڑا ہوا ہے اور کون کہہ سکتا ہے کہ اس کے ہاتھوں قوی کا وہی حشر نہ ہوگا جو شاہین کا ابابیلوں کے ہاتھوں ہوا۔

پریم چند

منشی پریم چند اپنی ادبی زندگی کے ابتدائی دور ہی میں ادب کے سماجی مقصد و منصب سے واقف ہو چکے تھے۔ ان کے افسانے اور ناول ایک آئینہ ہیں جس میں ہندوستان کی قومی تاریخ کے سب سے اہم دور کے مختلف پہلو اپنی تمام خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ آسانی سے دیکھے جاسکتے ہیں۔ 'سوزِ وطن' ان کے افسانوں کا عنوان ہی نہیں ان کی شخصیت اور فن کا مزاج بھی تھا۔ آزادی کی تحریک جوں جوں پھیلتی گئی، اس کی جڑیں جوں جوں عوام میں گہری ہوتی گئیں، منشی پریم چند کے تصورِ آزادی کی سطح بھی اسی نسبت سے اونچی ہوتی گئی۔

منشی پریم چند نے جب ہوش سنبھالا تو برطانوی پرچم چوتھائی دنیا پر لہرا رہا تھا اور ہندوستان پورے طور پر سامراج کی گرفت میں تھا۔ ملک کے فیوڈل عناصر نے ۱۸۵۷ء کی شکست کے بعد سرکار انگلشیہ کی حلقہ بگوشی اختیار کر لی تھی۔ ہندوستان خام مال کی منڈی، برطانوی مصنوعات کا محفوظ بازار اور انگریز صنعت کاروں ساہوکاروں کی کھلی شکارگاہ بن گیا تھا لیکن اس کے ساتھ مغربی تعلیم کے رواج پانے کی وجہ سے ملک میں قومی بیداری کی ہلکی ہلکی لہریں بھی اٹھنے لگی تھیں، زوال کے اسباب پر غور ہونے لگا اور روشن خیال حلقوں میں معاشرتی اصلاح کی کوششیں بھی شروع ہو گئی تھیں۔ کیونکہ یہ ناممکن تھا کہ یورپ کی تاریخ میں رومی کلیسا اور پروٹسٹنٹ، مصلحین کے مناقشوں کے تذکرے پڑھے جاتے اور ذہن اپنے معاشرے کے فرسودہ عقیدوں اور بیہودہ رسموں کے مہلک اثرات کی طرف منتقل نہ ہوتا۔ لمٹن، بائرن اور شیلے کی نظموں کا مطالعہ کیا جاتا اور بدن میں وطنیت کا خون جوش نہ مارتا۔ لاک، روسو، مانٹیسکو اور جان اسٹورٹ مل کی کتابیں پڑھی

یہ مضمون ہندوستان میں منعقدہ پریم چند سیمینار کے لیے لکھا گیا تھا۔ اس کا حتمی مسودہ سبط حسن صاحب کے پاس بھی موجود نہیں تھا۔ ان کے کاغذات میں اس کا ایک ابتدائی ڈرافٹ ملا جس کو یہاں پیش کیا جا رہا ہے (مرتب)۔

جاتیں اور دل میں جمہوریت، پارلیمانی نظام، نمائندہ طرزِ حکومت اور شہری حقوق کی خواہش چٹکیاں نہ لیتی اور والٹیر، دیدرو، بیکن، گلیلو، نیوٹن اور ڈاردن کے خرد افروز خیالات اپنا اثر نہ دکھاتے۔ دراصل مغربی تعلیم کا ہم پر سب سے بڑا احسان ہی یہ ہے کہ اس تعلیم کی بدولت ہم کو صدیوں کی تاریکی کے بعد علم کی روشنی نصیب ہوئی۔ ہم نے عقیدے کے بجائے عقل پر تکیہ کرنا سیکھا اور ہم میں روایت پرستی کے بجائے اجتہاد کا رجحان پیدا ہوا۔

معاشرتی اصلاح اور سیاسی حقوق کی تحریک پہلے پہل بنگال میں شروع ہوئی۔ بارش کا یہ پہلا قطرہ راجہ رام موہن رائے (وفات ۱۸۳۳ء) کی ذات تھی جس نے قدامت پرستی کو للکارا اور لوگوں کو نئے انداز سے سوچنے اور نئے اصولوں کے تحت زندگی کو سدھارنے کی دعوت دی۔ برہمو سماج کی داغ بیل انہیں نے ڈالی۔ وہ خدا کی وحدانیت کے قائل تھے اور مذہبی رسوم و قیود کی سختی سے مخالفت کرتے تھے۔ ذات پات کی تمیز، چھوت چھات، ستی، کمسنی کی شادی اور عورتوں کی وراثت سے محرومی کو سماج کے چہرے پر بدنما داغ سمجھتے تھے۔ وہ آزادیٔ رائے کے بھی زبردست حامی تھے۔ چنانچہ انہیں کی کوششوں سے پریس پر لارڈ ہارڈنگ کی لگائی ہوئی پابندیاں آخرکار منسوخ ہوئی تھیں۔ راجہ موہن رائے غالباً پہلے شخص ہیں جنہوں نے ۱۹ویں صدی کی ابتدا میں کسانوں کے حق میں آواز اٹھائی اور کمپنی کی حکومت پر زور دیا کہ وہ کسانوں کا لگان کم کرے۔ اس کے علاوہ ان کا یہ مطالبہ بھی تھا کہ عدلیہ کو انتظامیہ سے الگ کیا جائے، دیوانی اور فوجداری کے ضابطہ قوانین مرتب ہوں اور قانون سازی کے کاموں پر ہندوستانیوں کو بھی شریک کیا جائے۔ مگر راجہ رام موہن رائے کا تاریخی کارنامہ یہ ہے کہ جب انگریزوں نے روایتی قسم کی سنسکرت پاٹھ شالائیں اور عربی فارسی کے مدرسے قائم کرنے کا منصوبہ بنایا تو انہوں نے اس منصوبے کی شدت سے مخالفت کی اور کہا کہ ہم کو وہ ہزار برس پرانی شکشا نہیں چاہیے بلکہ جدید طرز کی درس گاہیں چاہئیں جن میں مغربی علوم و فنون کی تعلیم دی جاتی ہو۔ یہاں یہ عرض کرتا چلوں کہ یہ فخر آپ کے شہر کو حاصل ہے جہاں مرحوم دہلی کالج میں انگریزی زبان و ادب کے علاوہ دوسرے مغربی علوم کی تعلیم اردو میں ہوتی تھی۔ راجہ رام موہن رائے نے معاشرتی اصلاح کی جو روایت قائم کی تھی کیشپ چندر سین، سوریندر ناتھ بینرجی اور سوامی ویکانند نے اس کو اور آگے بڑھایا۔ اسی زمانے میں سوامی دیانند سرسوتی نے آریہ سماج کی تحریک شروع کی اور رام بلادلیکی اور کرنل الکوٹ

ہندوستان آئے اور انہوں نے تھیوسوفکل سوسائٹی قائم کی (۱۸۸۶ء) انڈین نیشنل کانگریس بھی انہیں دنوں وجود میں آئی۔ اس وقت یہ جماعت بمبئی، کلکتہ اور دوسرے بڑے شہروں کے چند سربرآوردہ افراد کی اعتدال پسند جماعت تھی جو انگریزوں کی ایما سے قائم ہوئی تھی۔

معاشرتی اصلاح کی چھاپ منشی پریم چند کی تحریروں پر بھی بہت نمایاں ہے۔ مثلاً نوجوان بیواؤں کا بیاہ، کمسن کی بے جوڑ شادی، جہیز کی لعنت، موت کی مہنگی رسمیں، برادری کے رواجوں کے کڑے بندھن، ذات پات کا فرق اور اس کی خلاف ورزی کی صورت میں ڈنڈ اور پراشچت، مہنتوں کی عیاشیاں اور پنڈتوں کا سیدھے سادے عقیدت مندوں کو مذہب کے نام پر لوٹنا پریم چند کے متعدد ناولوں اور افسانوں کا موضوع ہیں۔

۔۲۔

منشی پریم چند نے ابھی ادب کے میدان میں قدم رکھا ہی تھا کہ یکے بعد دیگرے چند ایسے واقعات پیش آئے جن کے باعث ان کی طرزِ فکر و احساس میں بڑی انقلابی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ مثلاً جاپان اور روس کی جنگ (۱۹۰۴ـ۱۹۰۵ء) اور تقسیمِ بنگال کا سانحہ۔ روس کی شکست سے مغرب کی سبھی سامراجی طاقتوں کے وقار کو بڑا دھچکا لگا، کیونکہ پہلی بار کسی ایشیائی ملک نے کسی مغربی طاقت کو شکست دی تھی۔ ہندوستان کے وطن پرست حلقوں نے بھی جاپان کی فتح کو اپنے حق میں نیک شگون سمجھ کر اس کی پذیرائی کی۔ چنانچہ جاپان سب کے لیے باعثِ فخر و تقلید بن گیا۔ لوگوں کی اس ذہنی کیفیت کا اندازہ اقبال کے ان نثری مضامین سے بھی ہوتا ہے جو انہوں نے یورپ جانے سے پہلے لکھے تھے۔ ان مضامین میں وہ ہندوستانیوں کو بار بار جاپان سے سبق سیکھنے کی تلقین کرتے ہیں بلکہ یہ بھی کہتے ہیں کہ ہندوستان کی نجات جاپان کے نقشِ قدم پر چلنے ہی میں ہے۔ حال ہی میں ڈاکٹر تلک راج سرین کی ایک کتاب شایع ہوئی ہے جس میں مصنف نے اس وقت کے انگریز ڈائریکٹر آف انٹیلی جنس کی رپورٹ کا اقتباس دیا ہے۔ اس اقتباس سے جاپان کی فتح کا ہندوستانیوں پر جو اثر ہوا اس کا صحیح صحیح اندازہ ہو جاتا ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ:

'جاپان کی جیت نے ہندوستانیوں کے حوصلے بڑھا دیئے ہیں اور وہ محسوس کر رہے ہیں کہ اب وہ دن دور نہیں جب ہندوستان کے لوگ بھی اپنے

ملک میں آزادی کی زندگی بسر کر سکیں گے۔'

اسی اثناء میں تقسیمِ بنگال کا حادثہ پیش آیا۔ بنگال کو دو حصوں میں بانٹنے کا منصوبہ لارڈ کرزن نے بنایا تھا۔ اس کا خیال تھا کہ بنگال کو جو سیاسی اعتبار سے ملک کا سب سے باشعور صوبہ تھا تقسیم کر دینے سے قومی تحریک پر کاری ضرب لگے گی اور ہندو مسلمانوں میں پھوٹ پڑ جائے گی۔ لیکن اس تقسیم کا ردِ عمل بہت شدید ہوا اور ملک میں ایک سرے سے دوسرے سرے تک غصے اور بے چینی کی لہر دوڑ گئی۔ بنگال میں دہشت انگیزی شروع ہوگئی اور کانگریس کے اندر جو اعتدال پسندوں کی جماعت تھی ایک گروہ ابھر کر سامنے آیا جس کو کامل یقین تھا کہ انگریز عرضداشتوں اور ریزولوشنوں سے ماننے والے نہیں اس گروہ کے سرغنہ بال گنگا دھر تلک، بپن چندر پال اور لالہ لاجپت رائے تھے۔ یہ گروہ اعتدال پسندوں کے نرم دَل کے مقابلے میں گرم دَل کہلاتا تھا۔ گرم دَل والے راست اقدام کے قائل تھے۔ چنانچہ انگریزی مال کے بائیکاٹ کی تحریک گرم دَل ہی کی کوششوں کا نتیجہ تھی۔ سودیشی کی تحریک برطانوی سامراج کے مفاد پر براہِ راست حملہ تھی لہٰذا حکومت نے اس تحریک کو سختی سے کچلا۔ دکانوں پر دھرنا دینے والوں پر لاٹھیاں برسیں، گولیاں چلیں اور ہزاروں آدمی قید ہوئے۔ بال گنگا دھر تلک کو جن سے منشی پریم چند کو بڑی عقیدت تھی گرفتار کر کے مانڈلے بھیج دیا گیا۔

منشی پریم چند کی اس دور کی کہانیوں میں ان دونوں رجحانات کی جھلک ملتی ہے۔ سودیشی کی تحریک سے تو وہ اتنے متاثر ہوئے کہ اپنے ناولوں اور افسانوں میں برابر اس کا ذکر کرتے رہے البتہ دہشت انگیزی کا میلان بہت عارضی تھا بلکہ شاید یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ انہوں نے دہشت پسند نوجوانوں کی قربانی اور دلیرانہ حب الوطنی کو تو خوب سراہا لیکن دہشت پسندی کے فلسفے کو کبھی قبول نہیں کیا۔ سرکاری ملازم ہوتے ہوئے انہوں نے اپنے کمرے میں خود ہی رام بوس کی تصویر اسی جذبے کے تحت لگائی تھی۔ اہنساوادی ہو جانے کے بعد بھی وہ اس مسلک پر قائم رہے کہ قومی وقار یا ذاتی عزت و آبرو پر اگر آنچ آتی ہو تو ہتھیار اٹھانا اخلاقاً درست ہے۔ مثلاً میدانِ عمل میں طالب علموں کے ہاتھوں گوروں کی پٹائی جنہوں نے ایک بے کس کسان عورت کی عصمت لوٹی تھی، پھر طلبا کا کسان تماشائیوں کو بے غیرتی کی شرم دلانا اور عورت کا شہر میں آ کر تین انگریزوں پر قاتلانہ حملہ کرنا یا افسانہ زمیندار میں خانہ بدوش آبادکاروں کا زمیندار کے غنڈوں کا لاٹھیوں سے

مقابلہ کرنا اور زمیندار کا خانہ بدوشوں کو شاباش دینا کہ مجھ کو ایسے جیالے کاشتکاروں ہی کی تلاش تھی جو اپنے حق کے لیے سینہ سپر ہو جائیں۔

منشی پریم چند کی اس دور کی کہانیوں کے ہیرو وہ سرفروش ہیں جو وطن کی آزادی کی خاطر لڑے۔ مثلاً 'دنیا کا انمول موتی' کا شمشیر زن راجپوت۔ یہ بڑی جذباتی کہانی ہے اور ۱۹ویں صدی کی داستانوں کے پیرائے میں لکھی گئی ہے۔ شہزادی دلفریب کی شرط یہ ہے کہ جو کوئی دنیا کا انمول موتی لائے گا میں اس کے ساتھ شادی کروں گی۔ دلفگار صاحب اس انمول موتی کی تلاش میں ہر جگہ ناکام ہونے کے بعد آخرکار ہندوستان میں وارد ہوتے ہیں۔ یہاں آزادی کی مسلح جنگ جاری ہے۔ میدانِ کارزار میں ایک جگہ ایک زخمی راجپوت پڑا کراہ رہا ہے۔ دلفگار اس کے پاس جاتا ہے تو وہ 'بھارت ماتا کی جے' کا نعرہ لگا کر دم توڑ دیتا ہے۔ اس کے پاس سے ایک لوح نکلتی ہے جس پر لکھا ہوتا ہے کہ 'وہ آخری قطرۂ خون جو وطن کی حفاظت میں گرے دنیا کی سب سے بیش قیمت شے ہے۔'

ایک اور کہانی 'عشق دنیا اور حب وطن' تھی جس کا تعلق اطالوی محب وطن میزینی کی زندگی سے ہے۔ یہ کہانیاں سوز وطن میں چھپی تھیں جس کو حکومت نے ضبط کر لیا اور جتنے نسخے دستیاب ہوئے ان کو جلا دیا۔ شاید اس زمانے میں حب وطن کا اتنا بے ضرر اظہار بھی بغاوت خیال کیا جاتا تھا۔

۔۳۔

منشی پریم چند آزادیٔ وطن کو عوام کے حوالے سے دیکھتے تھے۔ ان لوگوں کے حوالے سے جو گاؤں میں کھیتی باڑی کرتے تھے یا شہر کی گندی اور گنجان بستیوں میں رہتے اور محنت مزدوری کر کے اپنا پیٹ پالتے تھے۔ ان کے نزدیک جو عوام کا دشمن ہے وہ آزادی کا بھی دشمن ہے۔ خواہ اس کا رنگ گورا ہو یا کالا۔ اور جو عوام سے محبت نہیں کرتا اس کی دیش بھگتی میں کھوٹ ہے۔ اس لیے اگر وہ ایک طرف سامراج کے مظالم کی داستان رقم کرتے ہیں تو دوسری طرف فیوڈل ازم کے نمائندوں، راجوں مہاراجوں، تعلقہ داروں اور زمینداروں، مہنتوں اور مندر کے رکھوالے براہمنوں کی کارستانیوں کا پردہ بھی چاک کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں سامراج اور فیوڈل ازم جڑواں بھائی ہیں۔ جب تک ان دونوں کی لوٹ مار سے چھٹکارا نہیں ملتا ملک صحیح معنی میں آزاد

نہیں ہوسکتا۔ ان کی کہانیوں اور ناولوں میں سامراج کے گماشتے وہ گورے اور کالے سپاہی تھے جو مظاہرہ کرنے والوں پر گولی چلاتے تھے۔ مجسٹریٹ تھے جو ہڑتالیوں اور ستیہ گرہیوں کو کڑی سزائیں دیتے تھے۔ جیل کے حکام تھے جو قیدیوں کے ساتھ بدسلوکی کرتے تھے، پٹواری قانون گو اور ضلع کے افسر تھے ان سب سے بڑھ چڑھ کر بیداد کرنے والا پولیس کا عملہ تھا۔ گاؤں میں زمینداروں اور شہر میں پونجی پتیوں کی پشت پناہی کرتا تھا۔ رشوت لیتا تھا۔ بے گناہوں کو جھوٹے مقدموں میں پھنساتا تھا۔ کسانوں کے گھروں میں گھس کران کی عورتوں کی بے آبروی کرتا تھا، ان کے مویشی پکڑ لے جاتا تھا۔ ان سے بے گار لیتا تھا۔ منشی پریم چند بہت نرم دل کے بھلے مانس تھے۔ بُرے سے بُرے کردار میں بھی اچھائی کا کوئی نہ کوئی پہلو ضرور نکال لیتے تھے یا کسی حادثے کا سہارا لے کر اس رویئے کو بدل دیتے تھے۔

لیکن پولیس کے بارے میں ان کی رائے کبھی نہیں بدلی۔ وہ پولیس کو ہمیشہ بدی کا پیکر اور انسانیت کا دشمن سمجھتے رہے۔ تبھی تو وہ ایک جگہ لکھتے ہیں کہ 'اگر سرکار، پولیس کا سدھار کر سکے تو سوراج کا مطالبہ پچاس سال کے لیے ٹل سکتا ہے۔' (میدانِ عمل)

مگر سامراج حاکم محکوم کا استحصالی رشتہ ہی نہیں جس کو تشدد کے ذریعے تحفظ کیا جاتا ہو بلکہ وہ ایک نظریہ بھی ہے جو تشدد سے بھی زیادہ خطرناک ہوتا ہے کیونکہ زہر کی یہ میٹھی گولی چپکے چپکے اثر کرتی ہے اور ہم کو محسوس بھی نہیں ہوتا۔ ہمارے دل و دماغ رفتہ رفتہ سامراجی سوچ کے سانچے میں ڈھل جاتے ہیں۔ ہم کو اپنی زبان، اپنی تہذیب، اپنی اخلاقی قدروں سب سے نفرت ہو جاتی ہے۔ ذہن غلام ہو جاتا ہے۔ اور تب غلامی اپنی انتہا کو پہنچ جاتی ہے کیونکہ منشی جی کے بقول روح کی غلامی جسم کی غلامی سے کہیں زیادہ مہلک ہوتی ہے۔

بازارِ حسن میں شہر کے چند اصلاح پسند افراد آپس میں گفتگو کر رہے ہیں۔ ایک صاحب تھیوسفسٹ ہیں مگر دوسرے صاحب اس غیر ملکی مغربی تحریک کے سخت خلاف ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ:

> 'غلام تو ایک طرح سے آزاد ہوتا ہے۔ اس کا جسم چاہے جکڑا ہو لیکن اس کی روح آزاد ہوتی ہے۔ آپ لوگوں نے تو اپنی روحانی آزادی ہی کو بیچ دیا ہے۔ آپ کی انگریزی تعلیم نے آپ کو اتنا پست ہمت بنا دیا ہے کہ

آپ اپنے روحانی اور مذہبی اعتقادات میں بھی یورپین علما کے فیصلے کے منتظر رہتے ہیں۔ آپ اُپ نشدوں کی عزت اس لیے نہیں کرتے ہیں کہ وہ بجائے خود عزت کے قابل ہیں بلکہ اس لیے کرتے ہیں کہ بلاوٹیسکی اور میکس ملر نے ان کی تعریف کی ہے۔ آپ لوگوں میں عقل اور تمیز سے کام لینے کی طاقت سلب ہوگئی...... یہ ذہنی متابعت جسمانی انقیاد سے کہیں زیادہ حقیر ہے۔ آپ ارجن کو ارجنا کہتے ہیں کرشن کو کرشنا اور رام کو راما۔ یہ آپ کی زباں دانی ہے۔ آپ نے اس ذہنی غلامی کے باعث اس ملک میں بھی اطاعت قبول کرلی جہاں ہم اپنے بزرگوں کے علم و کمال کی بدولت قیامت تک اپنی سربلندی کے پھریرے اُڑا سکتے تھے۔'

مگر منشی پریم چند یہاں بھی مختلف طبقوں کی نفسیات کے فرق کو نظرانداز نہیں کرتے اور یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ محنت کش عوام اس ذہنی غلامی کے مرض سے بچے ہوئے ہیں۔ ان کا ایک کردار کہتا ہے کہ:

'غلامی صرف روح سے تعلق رکھتی ہے...... موٹر، بنگلے، پولو، پیانو یہ سب لوہے کی بیڑیاں ہیں۔ جس نے ان بیڑیوں کو نہیں پہنا انہیں کو سچی آزادی کا لطف حاصل ہوسکتا ہے۔ آپ جانتے ہیں وہ کون لوگ ہیں۔ وہ جو اپنے پسینے کی کمائی کھاتے ہیں، اپنا قومی لباس پہنتے ہیں قومی زبان اور قومی معاشرت کے لیے کسی غیر کے محتاج نہیں۔ ہم جو مغربی اور روشن خیال ہیں لوہے کی بیڑیاں پہن کر اپنی روحانی آزادی کو ہاتھ سے کھو کر کسانوں کو حقیر سمجھتے ہیں، قابلِ رحم سمجھتے ہیں مگر دراصل قابلِ رحم ہم ہیں جو اپنی روٹیوں کے لیے بھی دوسروں کے دستِ کرم کے محتاج ہیں۔ وہ ہم ہی ہیں جو بنگلوں پر جبیں سائی کرتے ہیں، خانساموں کے ناز اٹھاتے ہیں، پھلوں کی ڈالیاں لے کر دربدر گھومتے ہیں۔ کسانوں کو بھی کسی نے یہ بے ہودہ حرکتیں کرتے دیکھا ہے۔ ہم پالتو کتے ہیں جو جنگل کے آزاد جانوروں کا شکار کرتے پھرتے ہیں۔'

منشی پریم چند کی نظر میں فیوڈل ازم کے بھی دو رخ ہیں، ایک اقتصادی دوسرا سماجی۔ اقتصادی رخ زمیندار اور کاشتکار کے ظالمانہ رشتے کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ لگان، نذرانہ، بیگار، قرضہ، ترقی، بے دخلی، اتنی بے شمار جونکیں ہیں جو کسان کے بدن سے لپٹی ہوئی ہیں، وہ ایک کو نوچتا ہے تو دوسری اس کا خون پینے آجاتی ہے۔ رائے صاحب کے گھر ناچ گانے کی محفل ہو تو کسانوں سے فی کس پانچ روپیہ چندہ زبردستی وصول کیا جائے، سرکاری افسروں یا دوستوں کو شکار کھلانا ہو تو کسان پکڑے جائیں، ان کی فصلیں روندی جائیں، مہنت جی کے کاشتکار سوکھا پڑنے کے کارن لگان میں تھوڑی چھوٹ کی درخواست کریں تو ان کی پٹائی، کسانوں کے بچے دودھ کی بوند بوند کے لیے ترسیں مگر مہنت جی کے مندر میں دیوتاؤں کو منوں دودھ سے نہلایا جائے۔

منشی پریم چند کے اکثر افسانے اور ناول دیہاتی زندگی کے گرد گھومتے ہیں چنانچہ گوشۂ عافیت، میدانِ عمل، گئودان میں انہوں نے زمیندار طبقے کے انسانیت سوز کردار کی بڑی سچی تصویریں کھینچی ہیں اور یہ حقیقت بھی واضح کردی ہے کہ ان کی پیٹھ پر سرکاری افسروں کا ہاتھ ہے۔

مگر فیوڈل ازم ایک معاشرتی نظام بھی ہے۔ فرسودہ عقائد و اوہام، رسوم و رواج، رہن سہن کا طریقہ جو ایک مکڑی کا جالا ہے جس میں امیر غریب، کاشتکار زمیندار، شہری دیہاتی سب پھنسے ہوئے ہیں، غرضیکہ قدامت پرستی کا جالا ہے جس نے عقل سے سوچنے کی قوت چھین لی ہے۔ ہر شخص پرانی ریتوں اور روایتوں کے جال میں پھنسا ہوا ہے۔ زیوروں کا جنون، رمانا تھ کی بیوی کو زیوروں کا شوق ہے۔ لہٰذا غریب رمانا تھ کو جو اپنی غربت کو بیوی سے چھپاتا ہے میونسپلٹی کی رقم میں ہیرپھیر کرنا پڑتا ہے:

> 'وہ دولت جو کھانے پینے میں صرف ہوتی چاہیے، بال بچوں کا پیٹ کاٹ کر زیوروں کی نذر کردی جاتی ہے۔ بچوں کو دودھ نہ ملے نہ سہی، گھی کی بو تک ناک میں نہ پہنچے نہ سہی، میوؤں پھلوں کے درشن انہیں نہ ہوں کوئی مضائقہ نہیں۔ مگر بیوی گہنے ضرور پہنے گی اور میاں گہنے ضرور بنوائیں گے۔'

مذہب کی جھوٹی رسموں اور مذہب کے جعلی ٹھیکیداروں کے تو وہ جانی دشمن ہیں۔ چنانچہ بازارِ حسن کا تو آغاز ہی مذہب کے رنگے سیاروں پر حملے سے ہوتا ہے:

'آج کل دھرم ریاکاروں کا اڈا بنا ہوا ہے۔ اس پاکیزہ ندی میں ایک سے ایک خوفناک دریائی جانور پڑا ہوا ہے۔ بھولے بھالے بھگتوں کو نگل جانا ان کا کام ہے۔ لمبی لمبی جٹائیں، لمبے لمبے تلک اور لمبی لمبی ڈاڑھیاں دیکھ کر لوگ دھوکے میں آ جاتے ہیں۔ پر وہ سب کے سب محض رنگے سیار ہیں۔ مذہب کے نام پر ٹکے کمانے والے۔'

منشی پریم چند سودیشی کے بڑے پرچارک ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ سودیشی کی تحریک ایک ایسا جوابی حملہ ہے جس سے سامراج کے اقتصادی نظام کو تہہ و بالا کیا جا سکتا ہے، لیکن سودیشی تحریک میں دیسی سیٹھوں اور مل مالکوں کی شرکت کے محرکات بھی ان سے پوشیدہ نہیں ہیں۔ مثلاً سیٹھ خوب چند بمبئی کی سودیشی مل کے مالک ہیں۔ ان کا ذکر کرتے ہوئے منشی جی لکھتے ہیں کہ:

'جب سے سودیشی تحریک شروع ہوئی ہے مال کی کھپت دُگنی ہو گئی ہے اور سیٹھ جی نے موقع دیکھ کر قیمتوں میں اضافہ کر دیا ہے اور ساتھ ہی آدمیوں کی مزدوری میں تخفیف کا اعلان بھی کر دیا ہے۔' (ڈامل کا قیدی)

وہ نیشنلسٹ اخباروں کے مالکوں ایڈیٹروں کو بھی نہیں بخشتے۔ گئودان میں مس مالتی ایڈیٹر اونکار ناتھ کو جو اپنی حب الوطنی کا ڈھول پیٹتے ہیں آڑے ہاتھ لیتی ہے:

'مگر اونکار ناتھ جی! آپ کے اخبار میں بدیسی چیزوں کے اشتہار کیوں ہوتے ہیں؟ میں نے کسی بھی اخبار میں اتنے بدیسی اشتہار نہیں دیکھے۔ آپ بنتے تو ہیں بڑے اصول پرست مگر اپنے نفع کے لیے دیس کا دھن بدیس بھیجتے ہوئے آپ کو ذرا بھی رنج نہیں ہوتا۔'

دراصل منشی جی اونچے طبقے والوں کی حب الوطنی کو ہمیشہ شبے کی نظر سے دیکھتے ہیں کیونکہ یہ لوگ کسی نہ کسی ذاتی غرض سے قومی تحریکوں میں شامل ہوتے ہیں۔ نام و نمود کی خاطر یا میونسپلٹی، ڈسٹرکٹ بورڈ اور کونسلوں کی ممبری کی خاطر۔ گئودان کے رائے صاحب بڑے زمیندار ہیں۔ وہ ستیہ گرہ میں جیل جاتے ہیں مگر واپس آ کر کسانوں کے ساتھ ان کے برتاؤ میں کوئی تبدیلی نہیں ہوتی۔ ایک موقع پر صوبائی الیکشن کی باتیں ہو رہی ہیں۔ ڈاکٹر مالتی کہتی ہیں:

'میں نے ایک مرتبہ جیل جانے کے سوا اور عوام کی کیا خدمت کی ہے۔ اور

سچ پوچھئے تو اس بار بھی میں اپنے مطلب سے گئی تھی۔ اسی طرح جیسے رائے
صاحب اور کھنا گئے تھے۔'

غبن کا ہیرو رماناتھ سیٹھ کرُوڑی مَل کی کوٹھی سے خیراتی کمبل لایا ہے اور سیٹھ جی کے دھرم رکشا کی تعریف کرتا ہے تو دیس دین جس غریب نے رما کو پناہ دی ہے اور سبزی بیچتا ہے سیٹھ کروڑی مل کے بارے میں کہتا ہے:

'اسے پاپی کہنا چاہیے۔ مہاپاپی۔ دَیا تو اس کے پاس پھٹکنے نہیں پاتی۔ مزدوروں کے ساتھ جتنی لڑائی اس کے مل میں ہوتی ہے اور کہیں نہیں ہوتی۔ چربی ملا گھی بیچ کر اس نے لاکھوں کمائے...... مگر سال میں دو چار ہزار دان نہ کردے تو پاپ کا دھن پچے کیسے...... میں نے تو جتنے پجاری دیکھے سب کو پتھر ہی کا پایا۔ پتھر پوجتے پوجتے ان کے دل بھی پتھر ہو جاتے ہیں۔' (غبن)

دولت مندوں کے دوغلہ پن کا موازنہ وہ عوام کی بے لوث اور بے غرض حب الوطنی سے کرتے ہیں۔ دیس دین رماناتھ کے لیے دیسی کپڑے لایا ہے جو مہنگے ہیں۔ رماناتھ کہتا ہے تم نے یہ مہنگے کپڑے کیوں خریدے، تس پر دیس دین جواب دیتا ہے:

'جس دیس میں رہتے ہیں، جس کا اَن جل کھاتے پیتے ہیں اس کے لیے اتنا بھی نہ کریں تو جینے پر لعنت ہے۔ دو جوان بیٹے اس سودیشی کی بھینٹ کر چکا ہوں بھیاّ۔'

تب وہ اپنے بیٹوں کی قربانی کا حال بڑے فخر سے بیان کرتا ہے۔ کس طرح میرے بڑے بیٹے نے بدیسی مال کی دکان پر دھرنا دیا اور جب گورا پلٹن آئی تو کس طرح وہ سینہ تان کر کھڑا ہو گیا۔ پھر اس کے گولی کھانے کے بعد کس طرح چھوٹے بھائی نے اس کی جگہ لی اور شہید ہوا۔

خود غرض اور بے غرض محبّ وطن کے موازنے سے منشی پریم چند کبھی نہیں چوکتے۔ میدانِ عمل میں مندر کے سربراہوں کے اشارے پر گورے سپاہی مجمع پر گولی چلاتے ہیں مگر آ تمانند جو شہر کے سیاسی لیڈر ہیں بھاگ کھڑے ہوتے ہیں۔ ان کی بزدلی کا مذاق اڑاتی ہوئی نینا کہتی ہے کہ 'یہ حضرت سیاسی لیڈر بنے پھرتے ہیں۔ پھر بھی اتنے ڈرپوک! پہلے تو غریبوں کو بھڑکایا اور جب مار

پڑی تو سب سے پہلے بھاگ کھڑے ہوئے۔' اس کے مقابلے میں وہ امرکانت کی غیر سیاسی بیوی سکھدا کا کردار پیش کرتے ہیں جو پولیس کے سامنے کھڑی ہو کر للکارتی ہے کہ 'یہ بھاگنے کا موقع نہیں سینہ کھول کر سامنے کھڑے ہو جانے کا موقع ہے۔ دکھادو کہ تم حق کے لیے کتنی دلیری سے اپنی جان قربان کر سکتے ہو۔ بھاگنے والوں کی کبھی فتح نہیں ہوتی۔' سکھدا کا وارنٹ نکلتا ہے تو وہ کہتی ہے 'مجھے گرفتار کر لیں مگر ان لاکھوں غریبوں کو کہاں لے جائیں گے جن کی آہوں کا دھواں بادل بن کر آسمان پر چھایا ہوا ہے۔ یہی آہیں ایک دن کسی آتش فشاں پہاڑ کی طرح پھٹ کر ساری قوم اور قوم کے ساتھ سرکار کو بھی غارت کر دیں گی۔'

-۴-

جلیانوالہ باغ کے قتلِ عام کے بعد منشی پریم چند نے سرکاری ملازمت سے احتجاجاً استعفیٰ دے دیا۔ حالانکہ یہ نوکری ان کا واحد ذریعہ معاش تھی۔ اور جب گاندھی جی نے اہنسا کے اصولوں پر ستیہ گرہ شروع کی تو منشی پریم چند بھی پکے اہنساوادی ہو گئے۔ شاید ان کے مزاج کے دھیمے پن کا تقاضہ بھی یہی تھا۔ ان کی بہت سی کہانیوں کا سیاسی پس منظر ستیہ گرہ ہے مگر منشی پریم چند کی نظر میں ستیہ گرہ کے ہیرو سیاسی لیڈر نہیں بلکہ عوام ہیں۔ جیسے چوگان ہستی کا سورداس جو مرتے وقت کہتا ہے کہ:

> 'ہم ہارے تو کیا۔ میدان سے بھاگے تو نہیں۔ روئے تو نہیں۔ دھاندلی تو نہیں کی۔ پھر کھیلیں گے۔ جرا دم تو لینے دو۔ ایک نہ ایک دن جیت ہماری ہوگی۔ جرور ہوگی۔'

ستیہ گرہ میں منشی پریم چند نے عورتوں کو بڑے اونچے مقام پر پہنچا دیا ہے۔ ان کے ناولوں اور افسانوں میں عورتوں کا کردار بڑا فعال کردار ہے۔ اور وہ عورتوں کا ذکر بڑے احترام سے کرتے ہیں۔ اس وجہ سے کہ وہ دہری غلامی کا شکار ہیں۔ ستیہ گرہ میں بھی وہ عورتوں کو مردوں سے کم درجہ نہیں دیتے۔ آشیاں برباد میں ستیہ گرہی عورتوں کی قربانیاں۔ جھما کا شوہر اور بیٹے جلیانوالہ باغ کے خونی حادثے میں مارے جاتے ہیں۔ ستیہ گرہ میں وہ جیل آتی ہے تو اس کی ملاقات مرڈلا سے ہوتی ہے۔ مرڈلا نے کمزوری دکھائی تھی کانگریس کے حکم کے خلاف عدالت میں اپنی صفائی پیش کی تھی اس لیے دوسری عورتیں اس کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتیں۔ وہ بری ہو کر رہا ہو جاتی ہے۔ مگر پھر

ایک دن کسی گاؤں پر لگان کی عدم ادائیگی کی پاداش میں کسی گاؤں میں پولیس گولی چلاتی ہے۔ اور کئی کسان مارے جاتے ہیں۔ اس خبر سے شہر میں بڑی بے چینی پھیلتی ہے۔ کسان لاشیں شہر میں لاتے ہیں تو ہزاروں آدمی جنازوں کے جلوس میں شریک ہو جاتے ہیں۔ پولیس گولی چلاتی ہے تو مرڈلا کا شوہر، اس کا بیٹا اور ساس تینوں مارے جاتے ہیں۔ مرڈلا میں تبدیلی ہوتی ہے اور وہ دوبارہ ستیہ گرہ میں شامل ہوتی ہے مگر اب کے پورے عزم اور حوصلے سے۔ وہ چھما سے کہتی ہے:

'لوگ کہتے ہیں جلوس نکالنے سے کیا ہوتا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے ہم زندہ ہیں۔ مستعد ہیں، میدان سے ہٹے نہیں۔ ہمیں اپنی ہار نہ ماننے والی خودداری کا ثبوت دینا تھا۔ یہ دکھا دینا تھا کہ ہم تشدد سے اپنے مطالبہ آزادی سے دست بردار ہونے والے نہیں۔ ہم اس نظام کو بدل دینا چاہتے ہیں جس کی بنیاد خود غرضی اور خون چوسنے پر رکھی گئی ہے۔'

یہی خیالات منشی پریم چند سکھدا کی زبان سے بھی ادا کرتے ہیں:

'میں کہتی ہوں کوئی طاقت جو رعایا کی طاقت سے نہیں جبر کی طاقت سے حکومت کرتی ہے وہ لٹیروں کی جماعت ہے۔ جو غریبوں کے حقوق پامال کر کے خود صاحبِ زر ہو رہے ہیں، دوسروں کے اختیار چھین کر خود صاحبِ اختیار بنے ہوئے ہیں وہ دراصل لٹیرے ہیں۔'

ان کے خیال میں سوراج سماجی انقلاب ہے۔ کیونکہ ملک کی نجات اسی میں ہے:

'ایسے انقلاب میں جو عالمگیر ہو۔ جو زندگی کے غلط اصولوں کا، مہلک رسوم کا اور بندشوں کا خاتمہ کر دے۔ جو ایک نئے دور کا حامل ہو، ایک نئی دنیا آباد کرے۔ جو مٹی کے اُن گنت دیوتاؤں کو توڑ پھوڑ کر زمین دوز کر دے، جو انسان کو ثروت اور مذہب کی بنیادوں پر ٹکنے والے نظامِ حکومت سے آزاد کر دے۔' (میدانِ عمل) امر کانت کا خطاب۔

اور جب وکیل صاحب امر کانت پر طنز کرتے ہیں کہ 'تو گویا آپ انفرادیت کے قائل نہیں، اشتراکیت کے قائل ہیں۔' تو امر کانت جواب دیتا ہے کہ 'میں کسی ''یت'' کا قائل نہیں صرف انصاف کا پجاری ہوں۔' میدانِ عمل اور گئودان اس دور کی تخلیق ہیں جب برطانوی سامراج کی

تمام سختیوں اور پابندیوں کے باوصف ہندوستان میں سوشلزم کا چرچا ہونے لگا تھا لہٰذا منشی پریم چند کے سے ذہین اور حساس فنکار کا سوشلسٹ خیالات سے متاثر ہونا باعثِ حیرت نہیں البتہ حیرت اس بات پر ہوتی ہے کہ انسانی آزادی اور سماجی انقلاب کے درمیان جو رشتہ ہے اس کو پریم چند کی دوربین نگاہوں نے ۱۹۱۸۔۱۹۱۹ء میں دیکھ لیا تھا۔ وہ اپنے مضمون 'پرانا زمانہ، نیا زمانہ' میں لکھتے ہیں کہ:

> 'آنے والا زمانہ مزدوروں اور کسانوں کا عہد ہے۔ عالمی رجحانات اس طرف صاف اشارہ کررہے ہیں۔ ہندوستان اس لہر کے اثر سے بچ نہیں سکتا۔ اس کو تو ہمالیہ کی چوٹیاں بھی نئے حملے سے نہیں بچا سکیں گی۔ ظاہری جمود کے دھوکے میں نہ آئیے۔ انقلاب سے پہلے کون جانتا تھا کہ کچلے ہوئے روسی عوام میں اتنی طاقت پوشیدہ ہے۔'

منشی پریم چند کے اس مضمون سے یہ نتیجہ اخذ کرنا تو درست نہ ہوگا کہ پریم چند بالشویک ہو گئے حالانکہ شری امرت رائے کے بقول پریم چند نے کسی دوست کو غالباً چھیڑنے کی خاطر بالشویزم سے اپنی وابستگی کا اظہار بھی کر دیا تھا البتہ ان تحریروں سے ان کے فکری رجحانات کا ضرور چلتا ہے۔ ان کی دردمندی اور انسان دوستی کا تقاضا بھی یہی تھا۔ سامراج اور فیوڈل ازم کے ہاتھوں کسانوں اور مزدوروں پر ظلم توڑے جاتے تھے، انسانی وقار اور عزتِ نفس اور شخصیت کے حسن کی جو پامالی ہوتی تھی، اس کی روح پر جو چوٹیں لگتی تھیں اس کی تخلیقی صلاحیتوں کو جس جس طرح پامال کیا جاتا تھا، منشی پریم چند ان باتوں کو کیسے برداشت کر سکتے تھے۔ اسی لیے وہ ایک ایسے معاشرے کے آرزومند تھے جس میں انسان انسان کا غلام نہ ہو، وہ کسی دوسرے کا محتاج دستِ نگر نہ ہو بلکہ اس کو وہ ایسا معاشرہ چاہتے ہیں جس میں کوئی شخص کسی کا استحصال نہ کرنے پائے بلکہ ہر فرد بشر کو اپنی زندگی پر پورا پورا اختیار ہو۔ وہ سیاسی یا اقتصادی طور پر ہی آزاد نہ ہو بلکہ انسانی طور پر بھی زاد ہو۔ اس کی حیوانی نوعیت اس کی بشری نوعیت کے تابع ہو۔ اس کی فطرت میں جو امکانات پوشیدہ ہیں وہ ان کو اپنی مرضی سے نمایاں کر سکے، تحصیلِ ذات، تعمیرِ ذات اور تزئینِ ذات کے پورے مواقع حاصل ہوں۔ وہ انسانی طور پر آزاد ہو۔

آزادئ وطن کے یہ تصورات پریم چند کے افسانوں اور ناولوں کی روح ہیں۔ وہ آج بھی

اتنے ہی معتبر(valid)، اتنے ہی سچے ہیں جتنے آدھی صدی پہلے تھے بلکہ ان کی اہمیت آج پہلے سے بھی بڑھ گئی ہے۔ یہ درست ہے کہ ایشیا کے کئی ملک اب سیاسی اعتبار سے آزاد اور خودمختار ہیں لیکن کیا انسان بھی آزاد ہے۔ کیا مذہب کے نام پر عوام کو دھوکا دینے والے، ان کو آپس میں لڑانے والے نیست و نابود ہو گئے ہیں۔ کیا رسوم و قیود کی پابندیاں ختم ہو گئی ہیں۔ کیا عقیدے کی جگہ اب عقلی حکومت قائم ہے۔ اور جبر و استحصال کی جگہ عدل و انصاف کا پرچم لہرا رہا ہے۔ کیا کسانوں کو پٹواری، پولیس کا خوف نہیں ستاتا اور مزدور سرمائے کی لوٹ سے محفوظ ہے۔

کیا سب کو شہری حقوق حاصل ہیں، کیا ہر شخص اپنی تقدیر کا مالک ہو گیا ہے۔ کیا اس کو اپنی زندگی کو سدھارنے، سنوارنے اور نکھارنے کی سہولتیں میسر ہیں۔

جب تک یہ حالت باقی ہے منشی پریم چند کی تحریریں ہمارے دلوں میں جوش اور ولولہ پیدا کرتی رہیں گی۔ ان کے افسانے اور ناول ہمارے ضمیر کو جگاتے اور ہمارے دلوں کو گرماتے رہیں گے۔

عوامی تھیٹر کی تحریک

معلوم نہیں کسی ادیب نے جنگ کی تشبیہ شراب سے دی ہے یا نہیں لیکن یہ واقعہ ہے کہ ان دونوں کے اثرات بڑی حد تک یکساں ہیں۔ شراب اور سپاہی دونوں دنیا کے سامنے بے نقاب آتے ہیں۔ مردانگی کے جوہر اور بزدلی کے جراثیم، کردار کے محاسن اور خبائث، سماجی ذمہ داریوں کا احساس اور ان سے لاپروائی، بھینچی ہوئی خواہشیں اور دبے ہوئے ارادے غرض فکر وعمل کے تمام پہلو جو روزانہ کی معتدل زندگی میں بسا اوقات نظر سے اوجھل رہتے ہیں میدان جنگ اور شراب خانے کی اعصاب شکن فضا میں صاف ابھر آتے ہیں۔

پھر اگر یہ اعصاب شکن فضا اور اس کا تناؤ زمین کے چپے چپے پر چھا جائے اور خود انسانی زندگی میں زیادہ شدت تیزی اور تناؤ پیدا ہو جائے اور وہ تمام قدریں، روایتیں اور تہذیب کی برکتیں جو انسان نے ہزاروں سال کی محنت اور قربانی کے بعد حاصل کی ہیں خطرے میں پڑ جائیں تو شاید ہی کوئی آرٹسٹ ہو جو ان چیزوں سے متاثر ہوئے بغیر رہ سکے۔ چنانچہ تاریخ اس کی گواہ ہے کہ جب کبھی سماج پر کوئی برا وقت پڑا ہے اس حساس گروہ نے جسے ہم آرٹسٹ کہتے ہیں لوگوں کو نہ صرف آنے والے طوفان سے آگاہ کیا ہے بلکہ ان کے دوش بدوش اپنے فرائض بھی انجام دیئے ہیں قبیلہ داری زندگی میں تو رزمیہ ناٹکوں، رزمیہ گانوں، رزمیہ باجوں اور رزمیہ ناچوں نے لوگوں کے جذبات اُبھارنے اور ان میں مقابلے کا جوش پیدا کرنے میں بڑی مدد دی ہے۔ اور آج بھی جبکہ سماجی برکتیں دوبارہ فاشزم کی زد میں ہیں (جو انسانی آزادی، تہذیب اور آرٹ کا سب سے بڑا دشمن ہے) آرٹسٹوں کا ایک بہت بڑا طبقہ دن رات اسی کوشش میں ہے کہ لوگوں کو آنے والے

مطبوعہ: 'نیا ادب'، اکتوبر ۱۹۴۲ء۔

خطرات سے آگاہ کرے اور ان میں مقابلے کی قوت بڑھائے۔ یہ طبقہ اچھی طرح جانتا ہے کہ فاشزم کی جیت کے بعد ہمیں اس کی بھی اجازت نہ ہوگی کہ آزادی سے ہنس بول سکیں، نظمیں لکھنا اور ناٹک کھیلنا یا اخبار اور رسالے چھاپنا تو بڑی بات ہے۔

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ آرٹ ایک خودمختار ریاست ہے، ہم سے دور کسی جزیرے میں قائم کی گئی ہے۔ اور اس خودمختار ریاست کے بسنے والوں پر کوئی ذمہ داری نہیں عائد ہوتی بجز اس ذمہ داری کے جس کو ان کا جی قبول کرے۔ لیکن جن لوگوں نے آرٹ اور عمرانیات کی تاریخ پڑھی ہے وہ جانتے ہیں کہ بڑے سے بڑا آرٹسٹ بھی اپنے ماحول کے اثرات سے آزاد نہیں رہ سکا ہے اور آزاد سے آزاد فن کار کو بھی اپنی سماج کے تقاضے پورے کرنے پڑے ہیں۔ چنانچہ چین کا ایک مشہور ادیب اور فلسفی لن یوتا نگ لکھتا ہے کہ 'آرٹ کی ہر تخلیق آرٹسٹ اور اس کے مواد یا آلۂ تخلیق اور ساتھ ہی ساتھ آرٹسٹ اور اس کے پڑھنے والوں یا تماشائیوں کے درمیان ایک سمجھوتے کی حیثیت رکھتی ہے۔' یعنی آرٹ کے لیے اگر ایک طرف حساس دل و دماغ کی ضرورت ہوتی ہے تو ساتھ ہی اسے مواد کے لیے اپنے گرد و پیش ہی نظر دوڑانی پڑتی ہے اور اس کا بھی خیال رکھنا پڑتا ہے کہ آرٹ کے نقوش اتنے صاف ہوں کہ دوسروں کو بھی دکھائی دیں اور زبان ایسی استعمال کی جائے جو اوروں کی بھی سمجھ میں آ سکے۔

ایک ناٹک ہی کو لے لیجیے۔ اگر آپ ناٹک کی تاریخ پر ایک سطحی نظر بھی ڈالیں تو آپ یہ ماننے پر مجبور ہوں گے کہ ناٹک نویسوں نے تہذیب کے کسی دور میں اور کسی ملک میں بھی سماج کی حیاتی ضرورتوں کا دامن ہاتھ سے نہیں جانے دیا ہے بلکہ اس کی پوری کوشش کی ہے کہ آرٹ کے اصولوں اور حدوں کے اندر رہ کر ایسے ناٹک لکھیں اور کھیلیں جو تماشائیوں کے ذوق حسن کی تسکین کر دیں اور ان میں وہ قوت بیدار کریں، عمل کی وہ روح پھونکیں جو قوم کی حیات ملی کو ترقی دینے میں مدد دے سکے۔ یونان کے ناٹک نویسوں کی عظمت سے کسے انکار ہے۔ لیکن جب یونان کی آزادی خطرے میں پڑی تو ان ناٹک نویسوں نے کسی گوشے میں پناہ نہیں لی بلکہ پوری مستعدی سے جنگ میں حصہ لیا چنانچہ جنگ پےلوپونیشیا (Peloponnesian) کے زمانہ میں ایتھنز کے اسٹیج پر ایسے درجنوں ناٹک کھیلے گئے جن کا پلہ دور حاضر کے بہترین ناٹکوں سے اب بھی اونچا ہے۔ فنی اعتبار سے سوفوکلیز (Sophocles) یوری پی ڈیز (Eurpides) اور ارسٹوفی نیز

(Aristophanese) کے ناٹک دو ہزار برس کے بعد آج بھی اپنی مثال آپ ہی ہیں۔ اور یہ سب کے سب ناٹک اسی تاریخی لڑائی کے زمانہ میں لکھے گئے (Antigone) لڑائی چھڑنے کے چند ہی دن پہلے کھیلا گیا، یہی حال (Oedipus Rex) کا ہے خود ارسٹوفی نیز کے طنزیہ ناٹک 'راتیں'، 'گائیں' 'بھڑیں' اور 'پرند' وغیرہ لڑائی کے وسطی دور میں لکھے گئے او (Philoctes) آخری دور میں۔ سقراط کے مباحثوں اور مکالموں کا بھی یہی زمانہ تھا۔

اس سے کہیں آپ یہ نہ سمجھ لیں کہ آرٹ اور بالخصوص ناٹک صرف لڑائی ہی کے زمانہ میں پھلتا پھولتا ہے۔ میں تو صرف اس بات پر زور دینا چاہتا تھا کہ لڑائی کے زمانے میں جب قوموں کے سامنے زندگی اور موت کا سوال ہوتا ہے آرٹسٹوں کے لیے یہ زیبا نہیں کہ وہ ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھے رہیں بلکہ سوفوکلیز، ارسٹوفی نیز اور سقراط کی طرح لازم ہے کہ اپنی ذمہ داریاں محسوس کریں۔ ان کے شاہکار خود اس بات کا ثبوت ہیں کہ لڑائی کی وجہ سے آرٹسٹوں کی تخلیقی قوت گھٹتی نہیں بلکہ شاید کچھ بڑھ جاتی ہے۔ اور تناؤ اور تضاد کی وجہ سے اس میں زیادہ شدت، خلوص تیزی اور تڑپ پیدا ہو جاتی ہے۔

سوویت روس اور چین کے آرٹسٹوں نے۔ بالخصوص ناٹک نویسوں نے۔ فاشزم کے خلاف اپنے ہم وطنوں کے ملی احساس کو ابھارنے کی بڑی قابل تقلید مثال قائم کی ہے۔ سوویت روس کو جانے دیجئے کہ وہاں ۱۸اء کے انقلاب کے بعد سے سوشلسٹ نظامِ زندگی قائم ہے جس میں آرٹسٹوں کو ہر طرح کی آسانیاں ہیں اور آرٹ اور اس کی ترقی کو سماجی ترقی کا ایک ضروری جزو سمجھا جاتا ہے۔ وہاں کے ناٹک نویسوں اور ناٹک منڈیوں نے بین الاقوامی شہرت حاصل کی ہے اور وہاں کے باشندوں کو ناٹک کا اتنا شوق ہے (اور وہاں کی حکومت اس شوق کو پورا کرتی ہے) کہ تقریباً ہر روسی کارخانے اور فارم کا اپنا ناٹک گھر ہے جہاں مزدور اور کسان اپنے لکھے ہوئے ناٹک کھیلتے رہتے ہیں۔ اس کے علاوہ کوئی چھ ہزار گشتی ناٹک گھر ہیں جو سارے ملک میں چکر لگایا کرتے ہیں۔

لیکن چین والوں کو یہ آسانیاں نہیں تھیں ان کی حالت ہندوستان سے کچھ ہی بہتر تھی مغربی چیلوں کی لوٹ کھسوٹ، ملک کے فوجی سرداروں کی قزاقی اور چیانگ کائی شیک کی حکومت کی سختیاں چین کی ملی زندگی کے وہ عناصر تھے جنھوں نے چینیوں کی ذہنی اور سیاسی بیداری کو کچلنے

میں کوئی دقیقہ اُٹھانہ رکھا تھا۔ شہری آزادی ناپید تھی۔ پریس پر طرح طرح کی پابندیاں تھیں، عوام سے ہمدردی کرنے والے رسالے اور کتابیں ضبط کر لی جاتیں اور ان کے لکھنے والوں کو سزائیں ملتیں چنانچہ کہا جاتا ہے کہ ۳۷ء سے قبل چینی حکومت نے تقریباً بیس ہزار آزاد خیال طالب علموں اور یونیورسٹی کے پروفیسروں کو صرف اس بناء پر موت کی سزا دی کہ وہ کمیونزم سے ہمدردی کرتے تھے۔ اور تقریباً دو ہزار ترقی پسند مصنفوں، ادیبوں اور آرٹسٹوں کو ان کی ترقی پسندی کی پاداش میں قتل کیا گیا اور ان کی کتابیں جلادی گئیں۔ اور سینکڑوں ایسے ادیب مدت تک جیل خانوں میں پڑے سڑتے رہے۔ لیکن ان مظالم کے باوجود عوامی تحریک بڑھتی ہی گئی اور ۳۶ء میں جاپان کے حملے کے وقت حکومت کو مجبوراً اس تحریک کے سامنے سر جھکانا پڑا اور اسی سال وطن پرستوں اور کمیونسٹوں کا وہ عہد آفریں متحدہ محاذ قائم ہوا جس کے بدولت آج چین کا بچہ بچہ اپنے ملک کی حفاظت اور آزادی کی خاطر لڑنے مرنے پر آمادہ نظر آتا ہے۔

جاپان کے خلاف چالیس کروڑ چینیوں میں قومی بیداری پیدا کرنے اور اس متحدہ محاذ کے قائم کرنے میں وہاں کے ترقی پسند ادیبوں اور آرٹسٹوں کا بڑا ہاتھ رہا ہے۔ انہوں نے ہر ممکن طریقہ سے ملک والوں کو جاپانی فاشزم کے بڑھتے ہوئے خطرہ سے آگاہ کیا اور قوم کو اُبھارا کہ وہ حکومت کو لڑنے کے لیے آمادہ کرے۔ چنانچہ ایسی لاتعداد ناٹک منڈلیاں قائم ہوئیں جو ملک کی سماجی ضرورتوں کو ناٹک کے روپ میں جنتا تک پہنچاتیں اور ان کے قومی جذبات کو اُبھارتیں اس سلسلے میں سینکڑوں ایسے ناٹک بھی لکھے گئے جن میں مفلسی اور بے روزگاری، جہالت، اور غلامی، فاشزم اور شہری آزادی اور ایسے ہی ان گنت قومی مسائل سے بحث کی جاتی اور عوام انہیں خوش ہو ہو کر دیکھتے اور ناٹک منڈلیوں اور ناٹک نویسوں کی ہمت بڑھاتے یہ ناٹک عام طور سے آسمان کی کھلی چھت کے نیچے لکڑی کے عارضی اسٹیجوں پر کھیلے جاتے۔ کیونکہ لڑائی کے زمانے میں ہر جگہ مستقل ناٹک گھر نہیں بنائے جاسکتے یہ منڈلیاں گاؤں گاؤں پھرتی اور ناٹک کھیلتی ہیں لیکن ان کا کام صرف اتنا ہی نہیں ہے۔ وہ جگہ جگہ نئی ناٹک منڈلیاں قائم کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔ مقامی ایکٹروں کی ہمت بڑھاتی ہیں اور انہیں اپنے گاؤں یا قصبے کی ناٹک منڈلی کو کامیاب جانے کے طریقے بتاتی ہیں۔ یہ ملک بھر میں بکھری ہوئی ناٹک منڈلیاں کسی کی ذاتی ملکیت نہیں اور نہ ان کا مقصد نفع کمانا ہے۔ ان کا مقصد تو چینی جنتا میں آرٹ کا مذاق پیدا کرنا، ناٹک کے فن کو عام کرنا اور اسٹیج کے

ذریعے لوگوں کو ان کی سماجی ذمہ داریوں کی طرف متوجہ کرنا ہے۔ اور ان منڈلیوں کی بڑھتی ہوئی مقبولیت اس بات کا ثبوت ہے کہ عوام میں فنون لطیفہ کو سمجھنے اور ان سے فائدہ اٹھانے کی بڑی صلاحیت پائی جاتی ہے بشرطیکہ ہم آرٹ کو چیستان نہ بنادیں۔

عوامی تھیٹر کی یہ تحریک ہندوستان میں بھی جنم لے چکی ہے اور خوشی کی بات ہے کہ ہمارے آرٹسٹ اور ادیب دھیرے دھیرے اس میں دلچسپی لینے لگے ہیں۔ اس تحریک کا مقصد ناٹک کے فن کو نئے سرے سے رواج دنیا، جہالت غلامی اور مفلسی کی وجہ سے عوام اور فنون لطیفہ کے درمیان جو خلیج صدیوں سے قائم ہے اُسے مٹانا، عوام میں آرٹ کا پاکیزہ مذاق پیدا کرنا، انہیں اس بات پر آمادہ کرنا کہ وہ بھی آرٹ کی تخلیق میں پورا پورا حصہ لیں اور اس فن کے ذریعہ ان کو سماجی ضرورتوں اور ذمہ داریوں کی طرف متوجہ کرنا ہے۔ یعنی اس تحریک کا مقصد ناٹک کا احیا اور ساتھ ہی عوام کی سماجی تعلیم ہے۔ ناٹک میں عوام کی سماجی تعلیم کی بڑی صلاحیتیں پائی جاتی ہیں کیونکہ ناٹک کئی فنون کا نچوڑ ہے اور شاید اسی وجہ سے کافی دلکش شکلیں اختیار کرسکتا ہے۔ ناٹک میں ناچ، گانا، مصوری، بت تراشی، ادب اور خطابت غرض مختلف فنون لطیفہ سے مدد لینی پڑتی ہے۔ بھاؤ، دھن، رنگوں کی پرکھ، بدن کا لوچ، اعضا کا تناسب لفظوں کا انتخاب اور لب ولہجہ کا اتار چڑھاؤ۔ ناٹک کی جان ہیں۔ اور چونکہ ناٹک کی بنیاد نزاع Conflic پر قائم ہے۔ خواہ وہ داخلی ہو یا خارجی۔ اس لیے ناٹک نویس اور اداکار دونوں کے لیے انسانی فطرت کی نبض شناسی ضروری ہوتی ہے۔ اس کسوٹی پر پورے اُترنے والے ناٹک وہ خدمت انجام دے سکتے ہیں جو شاید دوسرے فنون لطیفہ کے لیے محال نہیں تو مشکل ضرور ہے۔

ناٹک کی ایک اور خصوصیت بھی ہے۔ ناٹک ہی وہ فن ہے جس کا چولی دامن کا ساتھ پبلک سے رہتا ہے اور اس کی زندگی اور موت پبلک کی مرضی پر منحصر ہوتی ہے۔ اسے تماشائیوں کے مذاق سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ شعر کہتے وقت شاعر کے کان مشاعرے والوں کی واہ واہ پر نہیں ہوتے، بت تراش، مورت تراشتے وقت اور مصور تصویر بناتے وقت صرف اپنے فنی اُصولوں اور ذہنی رجحانات کا پابند ہوتا ہے۔ لیکن بے چارے ناٹک نویس اور تھیٹر کے ڈائریکٹر کو ہر لمحہ اس پبلک کا خیال کرنا پڑتا ہے جو ناٹک گھر میں اس کی منتظر ہوتی ہے یہی وجہ ہے کہ اس فن کے برتنے والے ایک منٹ کے لیے بھی اپنے تماشائیوں کی ذہنی سطح کو نظر انداز نہیں کرسکتے۔ ایسی صورت میں ناٹک

نویسوں کی ذمہ داریاں اور دشواریاں بہت بڑھ جاتی ہیں اور اگر ناٹک کسی خاص مقصد اور فلسفۂ زندگی کے ماتحت لکھے جائیں تو کام اور بھی کٹھن ہو جاتا ہے۔

عوامی تھیٹر کی تحریک چلانے والوں کا بھی ایک خاص فلسفۂ زندگی ہے جس کا پرچار وہ تھیٹر کے ذریعہ کرنا چاہتے ہیں اور پبلک نے جس گرم جوشی سے اس تحریک کا خیر مقدم کیا ہے اسے دیکھتے ہوئے اس تحریک سے بڑی امیدیں بندھتی ہیں۔ بمبئی کے صوبے میں عوامی تھیٹر بہت مقبول ہوا ہے اور وہاں انجمن کی لگ بھگ ایک درجن شاخیں کھل چکی ہیں۔ وہاں کے مزدور بڑی خوشی سے ٹکٹ خرید کر ناٹک دیکھتے ہیں۔ اب تک وہاں ایسے آدھے درجن ناٹک کھیلے جا چکے ہیں__ جن دنوں بمبئی میں عوامی تھیٹر کی تحریک شروع ہوئی لکھنؤ میں گروپ تھیٹر قائم ہوا جس نے ۲۲ راپریل کو دو ناٹک کھیلے جو بہت پسند کیے گئے۔ لیکن یہ کوششیں بالکل ابتدائی تھیں اور ابھی ہمیں بہت کچھ کرنا ہے۔

میں اوپر لکھ چکا ہوں کہ ناٹک وہ فن ہے جس کے برتنے والوں کو ہر لحہ تماشائیوں کے مذاق اور تقاضوں کا خیال کرنا پڑتا ہے۔ چنانچہ کچھ کرنے سے پہلے ہمیں یہ طے کر لینا ہوگا کہ ہمارے تماشائی کون لوگ ہوں گے۔ رومین رولان کا یہ قول کہ 'ہر ادیب کو قلم اٹھانے سے پہلے یہ سوچ لینا چاہیے کہ وہ کس کے لیے لکھ رہا ہے۔' ناٹک پر بھی صادق آتا ہے۔ چنانچہ عوامی تھیٹر کی تحریک چلانے والوں کو بھی ٹھیک پتہ ہونا چاہیے کہ ان کی پبلک کے عناصر ترکیبی کیا ہیں اور وہ کس طبقے کے لوگوں کی تہذیبی ضرورتوں اور قومی تقاضوں کو پورا کرنے اُٹھے ہیں۔ اب تک آرٹ نے درباروں اور امیروں کے تقاضوں کو پورا کیا ہے اور انہی کے سائے میں ترقی کی ہے لیکن سرپرستی کا یہ دور ختم ہو چکا ہے۔ اعلیٰ طبقے میں اب نمو اور ترقی کے جراثیم باقی نہیں رہے ہیں۔ اور اس طبقے کی زندگی میں اتنے تضاد پیدا ہو چکے ہیں کہ آرٹ کی سرپرستی کے بجائے وہ اُسے تباہ کرنے پر مجبور ہے۔ چنانچہ فاشسٹ ملکوں میں جہاں سرمایہ داری اپنی سب سے شدید اور ترقی یافتہ شکل میں پائی جاتی ہے، فنون لطیفہ اور آزاد تعلیم شجر ممنوعہ قرار دے دیئے گئے ہیں۔ ایسی حالت میں عوامی تھیٹر پر دو ذمہ داریاں عائد ہوتی ہیں۔ ایک یہ کہ وہ تھیٹر کو اعلیٰ طبقے کی سرپرستی سے نجات دلائے اور اسٹیج کا رُخ پیٹ بھرے تماشائیوں کے بجائے اس محنت پیشہ طبقے کی طرف پھیر دے جس میں ترقی کی صلاحیتیں پائی جاتی ہیں دوسرے فاشزم کے بڑھتے ہوئے سیلاب کو روکنے میں جمہوریت پسندوں

کی مدد کرے۔

آج لڑائی کی آگ دنیا کے ایک کونے سے دوسرے کونے تک بھڑک رہی ہے اور ہمارے ملک کو فاشزم سے سب سے بڑا خطرہ ہے۔ ایسی صورت میں ہر اس جماعت کا جو عوام کی بھلائی اور ترقی چاہتی ہے سب سے پہلا فرض یہی ہے کہ عوام کو فاشزم اور سامراج کے خلاف لڑنے مرنے پر آمادہ کرے۔ ناٹک ایک باثر حربہ ہے جسے ہم فاشزم اور سامراج کے خلاف بڑی کامیابی سے استعمال کر سکتے ہیں۔ چین اور سوویت یونین میں مخالف فاشزم ناٹک گھر اسی مقصد سے قائم ہیں۔ ہمارا ملک بھی جو ناٹک کی جنم بھومی ہے آج اسی فاشزم کی زد میں ہے مانا کہ برطانوی سامراج نے ہماری مقابلے کی قوت کچل دی ہے اور ہمیں نہتا بنا دیا ہے۔ لیکن ہمیں ایک ہی وقت میں ان دو عوام دشمن قوتوں کا مقابلہ کرنا ہے۔ یہ کام ناٹک کے ذریعہ اچھی طرح ہو سکتا ہے۔

ہمارے ملک میں اچھے ناٹکوں کا قحط ہے لیکن تھوڑے عرصے سے ناٹک لکھنے کا شوق پھر بڑھ رہا ہے، اس کی وجہ کچھ تو ریڈیو کی مانگ سے اور کچھ یورپ کے مسائلی ناٹک نویسوں کی مقبولیت، لیکن اسٹیج نہ ہونے سے ناٹک لکھنے کا شوق اچھی طرح ابھر نہیں پاتا۔ کیونکہ اسٹیج اور ناٹک لازم و ملزوم ہیں۔ جب تک اسٹیج نہ ہوگا ناٹک نہیں لکھے جا سکتے اور جب تک ناٹک نہ ہوں اسٹیج پر کھیلا کیا جائے۔ عوامی تھیٹر کا یہ کام ہے کہ وہ یہ دونوں کمی پوری کرے۔ لیلیٰ مجنوں اور شیریں فرہاد قسم کے ناٹکوں کی جگہ مخالف فاشزم اور مسائلی ناٹک لکھوائے اور جگہ جگہ اسٹیج قائم کرے جہاں یہ ناٹک کھیلے جا سکیں۔ مسائلی ناٹکوں میں ملک کے سماجی مسائل سے بحث کی جاتی ہے۔ اور ملک والوں کو سماجی خرابیوں کی طرف متوجہ کیا جاتا ہے۔

گوگول، چیخوف، اب سین، برنارڈ شا، ارنسٹ ٹولر، رومین، رولان اور ای جین اونیل کے مسائلی ڈرامے اسی مقصد سے لکھے گئے تھے اور کون کہہ سکتا ہے کہ فنی اعتبار سے وہ رومانوی ناٹکوں سے پست معیار کے ہیں یا کم دلچسپ ہیں۔ آرٹسٹ ہر موضوع کو دلچسپ بنا سکتا ہے بشرطیکہ اسے سلیقہ ہو۔

ہندوستانی زبان میں ایسے مسائلی ڈرامے ایک آدھ ہی ہوں گے ___ لیکن ہم لوگ یورپ اور امریکہ کے ترقی پسند ناٹک نویسوں کے ڈراموں کو آسانی سے اپنا سکتے ہیں۔ پریم چند کے بعض ناول بھی اس کام میں ہماری مدد دے سکتے ہیں اور پچھلے پانچ، چھ سال کے اندر ایسے افسانے کافی لکھے گئے ہیں جن کو تھوڑی سی تبدیلی کے بعد اسٹیج پر کھیلا جا سکتا ہے۔

اسٹیج

ناٹک ہی کے ساتھ ہمیں اسٹیج کی ٹیکنیک پر بھی غور کرنا ہے۔ جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں اسٹیج ہمارے ملک میں ناپید ہے۔ پارسی تھیٹریکل کمپنیوں نے بھلا برا جو اسٹیج قائم کیا تھا وہ بھی سینما کے ہاتھوں کب کا ٹوٹ چکا ہے۔ لہٰذا ہمیں اسٹیج کی عمارت از سر نو بنانی ہے۔ اس کے لیے بھی ہمیں اپنے ذرائع اور ضرورتوں کا لحاظ رکھتے ہوئے چین کے (People's Theatre) اور سوویت کے حقیقت پسند مدرسہ خیال کے نظریوں سے مدد لینی ہوگی۔ ہمارے ملک میں برسات کے تین چار مہینوں کے علاوہ ہر موسم میں آسمان کی کھلی (Openair Theatre) چھت پوری طرح کام میں لائی جاسکتی ہے چنانچہ لاہور میں پروفیسر سوندھی، دھرہ دون میں دون سکول ناٹک منڈلی اور بمبئی کے عوامی تھیٹر نے آسمان کی کھلی چھت ہی کو اپنا شامیانہ بنایا ہے اور ان کی ناٹکی ٹیکنیک اسی کے مطابق ہے۔ میرا خیال ہے کہ اگر ہم ان کی ٹیکنیک سے کوئی مرکب تیار کریں تو وہ زیادہ لذیز ہوگا۔ یعنی کھلی چھت بھی ہو اسٹیج بھی متعدد ہوں اور تماشائی اسٹیج ہی کا ایک جزو بھی رہیں۔ یہ ایک فنی بحث ہے جسے میں کسی دوسرے موقع پر پیش کروں گا۔

اداکار یا ایکٹر

ایکٹر بھی تھیٹر کا اتنا ہی ضروری جزو ہیں جتنا ناٹک اور اسٹیج۔ اور کوئی تھیٹر بغیر اچھے ایکٹروں کے کامیاب نہیں ہوسکتا۔ لیکن ایکٹنگ ایک مشکل فن ہے جس کا برتنا ہر شخص کے بس کی بات نہیں پھر بھی ہمارا تجربہ بتاتا ہے کہ ہندوستان میں اداکاروں کی کمی نہیں ہے۔ اگر کمی ہے تو حساس اداکاروں کی جو اس فن کو کسی اعلیٰ مقصد کے لیے سیکھیں۔ عوامی تھیٹر والوں کو چاہیے کہ وہ ایسے اداکاروں کو جو شوقیہ یہ فن حاصل کرتے ہیں عوامی تھیٹر کے اسٹیج پر یکجا کریں اور ان میں عوامی تھیٹر کے مقاصد کی روح پھونکیں اور انہیں بتائیں کہ ناٹک اور ایکٹنگ کے ذریعہ مفید کام کیے جاسکتے ہیں۔ ایسے سمجھ دار اداکاروں اور پیشہ وروں کی اداکاری میں وہی فرق ہوتا ہے جو بھاڑے کے سپاہیوں اور قومی سپاہیوں میں پایا جاتا ہے۔ بندوق دونوں چلاتے ہیں لیکن بھاڑے کی فوج میں وہ خلوص، قربانی کا وہ جوش اور وطن کی آزادی کا وہ جذبہ ناپید ہوتا ہے جو قومی سپاہیوں میں پایا جاتا ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ عوامی تھیٹر کے اداکار تجارتی ناٹک منڈلیوں کے اداکاروں سے بالکل مختلف ہوں۔

وہ اداکاری کو پیٹ بھرنے کا ذریعہ نہ سمجھیں بلکہ اپنا قومی فرض خیال کریں۔ انہیں عوامی تھیٹر کے اغراض و مقاصد سے پورا اتفاق ہونا چاہیے اور ان کی ہر دم یہی کوشش ہونی چاہیے کہ اپنی اداکاری کے ذریعہ عوام میں جاگ پیدا کریں۔ جب تک اداکاروں میں یہ خلوص، سوجھ بوجھ اور ہمدردی نہ پیدا ہوگی ان کی اداکاری پھیکی اور بے جان رہے گی اور ان میں اور نٹوں کی اوچھل کود میں صرف درجہ کا فرق ہوگا نوعیت کا نہیں۔ جو اداکار اپنے فن سے فن کی حیثیت سے دلچسپی رکھتے ہیں اور جنہیں اپنے پارٹ سے فطری لگاؤ ہوتا ہے ان کی اداکاری میں ایک خاص تڑپ ہوتی ہے جو تماشائیوں کے جذبات پر بڑا گہرا اثر ڈالتی ہے۔ ان کے چہرے کا ہر نقش اور ان کے اعضا کی ہر حرکت بتاتی ہے وہ جو کچھ کہتے ہیں وہی محسوس کرتے ہیں اور ان کا ہر لفظ ان کے دلی جذبات کی نمائندگی کرتا ہے۔ ہمیں ایسے ہی اداکاروں کی ضرورت ہے جو اپنے قومی فرائض کو محسوس کرتے ہوں اور ان کا ہر لفظ اور ان کی ہر حرکت ان کے خلوص، اور قومی ولولے کی غمازی کرتی ہو ___ ہمیں بھاڑے کے ٹٹو نہیں چاہئیں بلکہ وہ اداکار چاہئیں جن کو سماج کی ترقی عزیز ہو۔ عوامی تھیٹر صرف ایسے ہی اداکاروں کی مدد سے اسٹیج کا ایک اونچا معیار قائم کرسکتا ہے جو ہر دم یہ محسوس کرتے ہوں کہ انہیں کوئی مشن انجام دینا ہے۔

اس ساری بحث کا لب لباب یہ ہے کہ ہمیں

۱۔ تھیٹر کے ذریعہ عوام کو فاشسٹی خطرات اور سماجی ضرورتوں سے آگاہ کرنا ہے اور ان میں آرٹ کا پاکیزہ مذاق پیدا کرنا ہے تاکہ وہ بھی ملک کی تہذیبی ترقی میں برابر کے شریک ہوں۔

۲۔ فاشسٹ دشمن، سامراج دشمن اور مسائلی ناٹک لکھنا اور لکھوانا ہے۔

۳۔ جگہ جگہ اسٹیج قائم کرنا ہے جہاں یہ ناٹک کھیلے جاسکیں۔

۴۔ ان ناٹکوں کے لیے حساس اداکار تیار کرنے ہیں جو اس تحریک کو کامیاب بنانا اپنا قومی فرض سمجھیں۔

۵۔ عوامی تھیٹر کی تحریک کو ملک بھر میں مقبول بنانا ہے اور ایسے تمام ناٹک منڈلیوں کو جو اس تحریک کے ماتحت قائم ہوں یا جو اس کے اغراض و مقاصد سے اتفاق رکھتی ہوں ایک قومی برادری کے رشتے میں جوڑنا اور ان کے لیے ہر قسم کی آسانی بہم پہنچانا ہے۔

قومی اور علاقائی تہذیبوں کا رشتہ

ملتان کی تاریخی عظمت سے آپ لوگ مجھ سے زیادہ واقف ہیں۔ پاکستان کا یہ مقدس خطہ صدیوں سے تہذیب کا گہوارہ اور فکر و فن کا نہایت اہم مرکز رہا ہے۔ اسی شہر میں سب سے پہلے معتزلہ نے عقل کی شمع روشن کی تھی۔ اسی شہر میں حضرت خواجہ معین الدین چشتی علیہ الرحمہ نے چھ برس تک صوفیائے کرام کی صحبت سے فیض حاصل کیا، اور ہندی تہذیب اور ہندوی زبان کا درس لیا۔ اسی شہر کی روح پرور فضا میں حضرت امیر خسرو کی شاعری کے نغمے گونجے۔ یہ شہر مدتوں ہماری تہذیب کا ضمیر اور ہمارے ضمیر کی آواز رہا ہے۔ پس صاحبو، ملتان کے اہل دانش کی اس محفل میں مجھ پوربی کا تہذیب کے باب میں لب کشائی کرنا بہت بڑی گستاخی ہوگی۔ مگر یقین مانیے میری یہ عرض داشت تنقیدی جائزہ نہیں بلکہ سپاس نامۂ عقیدت ہے اور مجھے امید ہے کہ آپ اسے قبول فرمائیں گے۔

حضرات! ملتان کے صوفیائے کرام اور شعرا جن میں حضرت شیخ فریدالدین شکر گنج علیہ الرحمہ اور خواجہ فرید کے اسمائے گرامی سرِ فہرست ہیں، وحدت الوجود کے قائل تھے۔ کائنات کا یہ فلسفہ ان کے ذہن، ان کے جذبات و احساسات، ان کے کردار و اعمال غرض ان کی پوری شخصیت پر حاوی تھا۔ اگر تہذیب سے مراد طرزِ زیست اور مسلکِ حیات کے اقدار ہیں تو ہم یہ کہنے میں حق بجانب ہوں گے کہ ان کی تہذیب وحدت الوجود کی تہذیب تھی۔ ان کی نظر میں ریگ زار اور پھول بن، نباتات و جمادات، حیوان اور انسان ایک ہی ذات کے مختلف روپ تھے۔ ایک ہی حقیقت کے مختلف مظہر تھے۔ ان کے نزدیک ہر گھاٹی وادیٔ ایمن اور ہر پتھر کوہِ طور تھا۔ جس نے جہاں بینی اور دروں بینی کی منزلیں طے کرلیں وہ مذہب و ملت، رنگ و نسل، ملک و قوم کے امتیازات سے بے

مضمون ماہنامہ 'ہم قلم'، جلد نمبر ۱، شمارہ نمبر ۱، جون ۱۹۶۱ء میں شائع ہوا (مرتب)۔

نیاز ہو گیا۔ ان کی نگاہ میں مومن اور کافر، شیخ اور برہمن، دیر اور حرم، بادشاہ اور گدا، رند اور پارسا، عارف اور عاصی سب یکساں تھے۔ وہ ظاہر و باطن میں کوئی فرق نہ سمجھتے تھے۔ وہ عشق کے بندے تھے، مہر و محبت ان کا مسلک تھا اور انسان دوستی ان کا مذہب۔ وہ زندگی کے تضادات کو دردمندی کی آگ پر پگھلاتے تھے اور پیار کے پیغام سے دلوں کو موہتے تھے۔ زبان اور تہذیب کا فرق بھی ان کے لیے بے معنی تھا چنانچہ آج اگر ان بزرگوں میں سے کوئی اس جلسے میں شریک ہوتا اور قومی اور علاقائی تہذیبوں یا زبانوں پر ہماری باتیں سنتا تو اسے بڑی حیرت ہوتی۔ کیونکہ جن مسائل کو ان بزرگوں نے صدیوں پیشتر الفت اور آگہی سے حل کر لیا تھا، ہم ہنوز ان مسائل کے مبادیات ہی میں الجھے ہوئے ہیں۔

قومی تہذیب اور علاقائی تہذیبوں کے رشتے کا جائزہ اسی پس منظر میں لیا جا سکتا ہے۔

کہتے ہیں کہ انسان کو تین چیزوں نے انسان بنایا اس کے ہاتھوں نے، اس کے دماغ نے اور اس کی زبان نے۔ فلسفیوں اور سائنسدانوں میں ان عناصر کی تقدیم و تاخیر کے بارے میں ابھی تک اختلاف پایا جاتا ہے۔ کوئی کہتا ہے کہ پہلے ہاتھوں نے کام کرنے کی طرح ڈالی تب ذہن نے چیزوں کا تصور کیا اور قوتِ گویائی نے لسانی علامتیں تراشیں یعنی بقول گوئٹے ابتدا میں عمل تھا۔ کوئی کہتا ہے کہ نہیں، پہلے ذہن نے سوچا پھر ہاتھ اور زبان نے ذہن کے ارادے کے مطابق عمل کیا۔ کوئی کہتا ہے کہ نہیں ابتدا میں کلام تھا۔ کلام خدا کے ساتھ تھا اور کلام خدا تھا۔ ارسطو نے اسی بنا پر انسان کو حیوان ناطق سے تعبیر کیا تھا۔ اس اختلاف کے باوجود اس بات پر سب متفق ہیں کہ انسان عبارت ہے انہی عناصر ثلاثہ کے اتحاد سے۔ غور سے دیکھا جائے تو کسی قوم یا علاقے کی تہذیب بھی انہی عناصر کے امتزاج سے وجود میں آتی اور فروغ پاتی ہے۔

تہذیب معاشرے کے ذہنی، مادّی اور جذباتی تخلیقات کا نچوڑ ہوتی ہے۔ اس کی تشکیل و تعمیر میں معاشرتی ماحول، ذرائع رزق، آلات دولت آفرینی، عقائد و اوہام، تاریخ اور روایات، رسوم و رواج، مذہب، زبان، قومی مزاج اور کردار سب کو دخل ہوتا ہے۔ انہیں سے ہمارے اقدارِ حیات متعین ہوتے ہیں جن کا عکس فنونِ لطیفہ میں، کھانے پینے کے سلیقے میں، عمارتوں اور مصنوعات میں، ادب اور آدابِ مجلس میں، زبان اور جمالیاتی ذوق میں صاف نظر آتا ہے۔ مگر ان مظاہر تہذیب میں زبان کو سب پر افضلیت اور فوقیت حاصل ہے کیونکہ ہیگل کے بقول زبان تہذیب کی

روح اور اس کا عطر ہے۔ زبان دراصل جام جمشید ہے جس میں ہمیں تہذیب کے تمام پہلو اور سارے خدوخال صاف نظر آتے ہیں۔ زبان انسان کے خیالات، جذبات اور احساسات کو ادا کرنے کا سب سے حسین، سب سے لچکدار، سب سے آسان، سب سے زیادہ ترنم ریز اور سب سے زیادہ پُر تاثیر الہ ہے۔ زبان کے کرشموں کی کوئی انتہا نہیں ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو ہماری علاقائی تہذیبیں بڑی دولت مند ہیں۔ ان کا کلاسیکی ادب نہ صرف روحِ عصر کا نمائندہ ہے بلکہ اپنی معنی خیزی، بصیرت، نغمگی، گہرائی اور عالی حوصلگی میں دنیا کے بڑے سے بڑے کلاسیکی ادب کی ہمسری کرتا ہے۔

دنیا میں آج کل دو طرح کے ملک ہیں۔ ایک وہ جن کی ریاستی حدود کے اندر قریب قریب ایک ہی تہذیب اور زبان رائج ہے۔ جیسے افغانستان، مصر، فرانس، اٹلی اور جاپان وغیرہ۔ ان میں بعض نہایت ترقی یافتہ ہیں جیسے جاپان کہ قومی یکجہتی اور حب الوطنی کے اعتبار سے صفِ اوّل میں جگہ پاتا ہے۔ بعض بہت پچھڑے ہوئے ہیں جیسے افغانستان، دوسرے وہ ملک ہیں جن میں کئی کئی زبانیں بولی جاتی ہیں اور متعدد علاقائی تہذیبیں موجود ہیں۔ مثلاً پاکستان، ہندوستان، برطانیہ، روس، سیلون، میکسیکو، سوئٹزرلینڈ وغیرہ۔ ان ملکوں میں بعض بہت ترقی یافتہ ہیں جیسے برطانیہ، روس، اور سوئٹزرلینڈ وغیرہ۔ ان کی قومی یکجہتی اور حب الوطنی بھی شک وشبہ سے بالا ہے۔ ان مثالوں سے میرا مقصد یہ ظاہر کرنا تھا کہ کسی ملک میں ایک زبان اور ایک تہذیب یا کئی علاقائی زبانیں اور کئی علاقائی تہذیبوں کے ہونے سے قومی یکجہتی واتحاد اور حب الوطنی پر کوئی ضرب نہیں پڑتی۔

بعض لوگ اس غلط فہمی میں مبتلا ہیں کہ علاقائی تہذیبیں قومی تہذیب کی تشکیل وترقی کی راہ میں حائل ہوتی ہیں۔ درآنحالیکہ واقعہ یہ ہے کہ قومی تہذیب علاقائی تہذیبوں کے حسنِ امتزاج سے ہی فروغ پاتی ہے۔ چنانچہ اسکاٹ لینڈ اور ویلز کی علاقائی تہذیبوں کے بغیر برطانیہ کی قومی تہذیب کا تصور ہی نہیں کیا جاسکتا۔ قومی تہذیب اور علاقائی تہذیبوں کے درمیان وہی رشتہ ہے جو دریائے سندھ اور اس کے باجگذار دریاؤں میں ہے۔ یہ چھوٹے چھوٹے سینکڑوں دریا، ندی اور نالے دریائے سندھ کو سیراب کرتے ہیں اگر یہ خشک ہو جائیں یا ان کا رخ دوسری سمت پھیر دیا جائے تو دریائے سندھ کی حیثیت ایک جوئے کم آب سے زیادہ نہ رہ جائے گی۔ آج کا اجتماع بھی اس

حسنِ امتزاج کی ایک روشن مثال ہے کیونکہ کہنے کوتو خواجہ فرید ایک علاقائی زبان کے شاعر اور ایک علاقائی تہذیب کے نمائندے تھے مگر حقیقت میں ان کا پیغام ہر محبِ وطن پاکستانی کے دل کو گرماتا اور تڑپاتا ہے اپنی تہذیب اور اپنے وطن سے محبت کرنا سکھاتا ہے۔ چنانچہ علاقائی تہذیبوں اور زبانوں کے فروغ سے قومی اتحاد و یکجہتی اور حب الوطنی کے جذبے کو صدمہ نہیں پہنچتا بلکہ اس جذبے کی آبیاری ہوتی ہے۔اس کو طاقت اور توانائی ملتی ہے۔اس کے برعکس علاقائی تہذیبوں کی ترقی کی راہ میں رکاوٹیں ڈالنے سے ملک کے اندر انتشار، نفرت اور بے چینی کی طاقتوں کو فروغ ہوتا ہے۔علاقائی تہذیبیں رنگ برنگ کے پھول ہیں جن سے گلشن کے حسن اور دلکشی میں اضافہ ہوتا ہے۔علاقائی تہذیبوں کی ترقی قومی تہذیب کی ترقی ہے۔ان کی بقا قومی تہذیب کی بقا ہے۔

بعض لوگ علاقائی تہذیبوں اور علاقائی زبانوں کو بڑی حقارت سے دیکھتے ہیں۔ان کی تضحیک کرتے ہیں بلکہ ان کے وجود ہی سے انکار کردیتے ہیں۔ان کا خیال ہے کہ قومی تہذیب اور قومی زبان کی عمارت علاقائی تہذیبوں اور علاقائی زبانوں کے کھنڈر ہی پر قائم ہوسکتی ہے۔مگر یہ ان کی بھول ہے۔ حقیقی تہذیب پیار اور ہمدردی سے فروغ پاتی ہے دشمنی اور عداوت سے فروغ نہیں پاتی۔تہذیب کا پودا محبت کی آبیاری سے بارآور ہوتا ہے،نفرت کی پھنکار اسے جھلس دیتی ہے۔اسی طرح بعض لوگوں نے قومی تہذیب اور قومی زبان کی تحقیر و تضحیک کو اپنا شعار بنالیا ہے اور اس گمراہی میں مبتلا ہیں کہ ان کے اس طرزِ عمل سے ان کی اپنی علاقائی تہذیب اور علاقائی زبان کو فروغ ملے گا۔ وہ اس قدرِ مشترک کو نہیں دیکھتے جو پاکستان کی مختلف علاقائی زبانوں اور تہذیبوں کی شیرازہ بندی کرتی ہے،ان کو گلدستے کی مانند سجاتی ہے،ان میں ربط،اتحاد اور ہم آہنگی پیدا کرتی ہے۔ قومی تہذیب دراصل قوم کی ریڑھ کی ہڈی ہوتی ہے جس کے بغیر ہمارا جسدِ قومی مفلوج اور ناکارہ ہو جائے گا۔

اسی لیے علاقائی تہذیبوں کا احیا قومی تہذیب کے تقاضوں سے بے نیاز ہوکر نہیں کیا جاسکتا۔ اگر یہ تہذیبی احیا ملک کی قومی اور معاشرتی ضرورتوں کو پورا نہیں کرتا،قوم کی شخصیت کو زیادہ بھرپور، زیادہ حسین، زیادہ حیات بخش اور فعال نہیں بناتا تو یہ احیا مصنوعی، وقتی اور ناپائیدار ہوگا۔ وہ مٹی کے پتلے کی مانند بے جان ہوگا۔ یہ پتلا ممکن ہے کہ تھوڑی دیر کے لیے ہماری نگاہوں کو تفریح کا سامان فراہم کردے مگر وہ ہمارے اقدارِ حیات کو متحرک اور تابناک بنانے سے قاصر ہوگا۔

تہذیب کے لفظی معنی پودوں کی کاٹ چھانٹ کے ہیں جس طرح پودوں کی قطع و برید سے ان کی قوتِ نمو میں ان کی صحت و افزائش میں اضافہ ہوتا ہے اسی طرح شجرِ تہذیب میں بھی قطع و برید لازمی ہوتی ہے۔ زندہ قومیں مردہ اور فرسودہ اقدار کو مسلسل ترک کرتی جاتی ہیں ورنہ یہ پرانی قدریں پیرِ تسمہ پا کی مانند قوموں کو آگے نہیں بڑھنے دیتیں باشعور قومیں ماضی کی ہر چیز کی اندھادھند پرستش یا تقلید نہیں کرتیں اور نہ ماضی کی ہر تہذیبی قدر کو مقدس خیال کرتی ہیں بلکہ وہ ہر پرانی قدر کی صداقت اور افادیت کو عہدِ حاضر کے تقاضوں سے جانچتی ہیں۔ جن چیزوں کو وہ قوم کے مفاد کے لیے مضر سمجھتی ہیں یا جو قدریں انہیں حیات اور جہدِ حیات سے گریز و فرار کی تعلیم دیتی ہیں، وہ انہیں رد کرتی ہیں۔ ردّ و قبول کا یہ عمل ہمیشہ سے جاری ہے۔ یہ نہ مشرق کی تخلیق ہے نہ مغرب کی بلکہ ایک آفاقی قانونِ معاشرہ ہے اور اس میں جذباتیت کو بالکل دخل نہیں ہے لہٰذا ہمیں بھی اپنی قومی اور علاقائی تہذیبوں پر غور کرتے وقت ردّ و قبول کے آفاقی اصول کو ہمیشہ نظر کے سامنے رکھنا چاہیے۔

آخر میں میں آپ کی توجہ ایک عالمی رجحان کی طرف مبذول کرنا چاہتا ہوں۔ یہ عالمی رجحان صنعتی انقلاب کی پیداوار ہے۔ صنعتی انقلاب کی وجہ سے دنیا کے ہر ملک کی معاشرتی زندگی میں بڑی تبدیلیاں آئی ہیں۔ ان تبدیلیوں کا اثر تہذیبوں پر بھی پڑا ہے کیونکہ تہذیب بہرحال ایک معاشرتی عمل ہے صنعتی انقلاب کے باعث زندگی میں ایک خاص قسم کی مشینی یکسانیت آتی جاتی ہے۔ چنانچہ ساری دنیا میں تہذیبی یکسانیت کا رجحان بڑی تیزی سے بڑھ رہا ہے۔ اب کنوئیں کی جگت کی جگہ ٹیوب ویل لے رہے ہیں۔ کنواں گاؤں کی عورتوں کی چوپال ہوتا تھا۔ اس کی منڈیر سے گانوں کی لہریں اٹھتی تھیں۔ ٹیوب ویل مرد چلاتے ہیں لہٰذا وہ گیت اور رومان جو کنوئیں سے وابستہ تھے آہستہ آہستہ ختم ہوتے جا رہے ہیں۔ چرخے کی جگہ سوت بنانے والے کارخانے لگ رہے ہیں اور ترنجن کی گنگناہٹ خاموش ہوتی جاتی ہے۔ رَس بیلنے والے کولہوؤں کی جگہ شکر کے کارخانے قائم ہو رہے ہیں اور رَت جگوں کا لطف خواب ہوتا جا رہا ہے۔ اب شادی میں شہنائی نہیں بجتی بلکہ بینڈ والے فلمی دھنوں کی نقالی کرتے ہیں۔ اب تیل کے چراغ کی جگہ بجلی کی روشنی ہے، گھوڑوں، رتھوں، تانگوں اور ریڑھوں کی جگہ بائیسکلیں، موٹریں، ریل گاڑیاں اور ہوائی جہاز ہیں، تفریح کے لیے ریڈیو، سینما، گراموفون اور ٹیپ ریکارڈر ہیں، کبڈی اور گلی ڈنڈے کی جگہ

کرکٹ، ٹینس، فٹ بال اور والی بال ہیں غرض سائنس کی نئی نئی ایجادات کے باعث ہمارے ماحول اور معاشرے، ہمارے طرزِ زیست اور طرزِ فکر، ہمارے ذریعہ معاش، ہمارے اخلاق و اقدار، ہماری خوراک اور پوشاک، حتیٰ کہ ہماری زبان اور تہذیب میں انقلابی تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں۔ فاصلے گھٹ رہے ہیں اور علاقائی حد بندیاں ٹوٹتی جاتی ہیں۔ علاقائی اور قومی تہذیبوں میں بھی آہستہ آہستہ یکسانیت آتی جاتی ہے۔ ان کی انفرادیت کا رنگ ہلکا ہوتا جاتا ہے۔ ایک عالمگیر تہذیب کے خدوخال ابھر رہے ہیں۔ یہ عالمگیر تہذیب ایک تاریخی حقیقت بن کر ہمارے سامنے آرہی ہے۔ اس پر خفگی اور برہمی کا اظہار کرنا یا پرانی تہذیب کا ماتم کرنا دراصل اس قانون ارتقا سے انحراف کرنا ہے جو تہذیب اور زبان پر بھی اسی طرح حاوی ہے جس طرح پورے معاشرے پر۔ ہر نظامِ کہن کے بطن سے ایک نظامِ نو طلوع ہوتا ہے۔ اس عالمگیر تہذیب کی چھاپ ہماری قومی اور علاقائی تہذیبوں پر بھی پڑ رہی ہے۔ اس کے امکانات پر غور کرنا اور اس سے اپنے رشتے کی نوعیت کو متعین کرنا نہایت ضروری ہے۔ اگر قومی اور علاقائی تہذیبوں نے عالمگیر تہذیب کے اس نئے دور کی اہمیت کو نظرانداز کر دیا اور اپنی انفرادیت قائم رکھتے ہوئے اس عالمگیر تہذیب سے اپنے آپ کو ہم آہنگ نہ کیا تو ان کا وجود خطرے میں پڑ جائے گا۔

مرثیہ تاریخی و تہذیبی شعور کے پس منظر میں

میں نہ شاعر، نہ نقاد، البتہ یہ چند سطریں نذرانہ عقیدت ہیں۔ جناب سیّد مہدی حسن مرحوم عزم جونپوری کی خدمت میں جن کی دوستی اور قرابت کی خوشگوار یادیں میرے ذہن سے کبھی محو نہ ہوں گی۔ وہ میرے لیے اجن بھائی تھے جن سے میں پہلی بار اس وقت ملا تھا جب وہ لکھنؤ یونیورسٹی میں زیرِ تعلیم تھے۔ ان کے ادبی ذوق کے ہم سبھی معترف تھے لیکن یہ معلوم نہ تھا کہ ان کے اندر ایک نغمہ گو شاعر کی روح بھی اظہارِ ذات کے لیے مضطرب ہے۔ یہ درست ہے کہ جونپور کے مردم خیز خطے کی فضا ہمیشہ علم و حکمت اور شعر و نغمے کے حسن سے معمور رہی ہے مگر اجن بھائی نے مشقِ سخن کی ابتدا غالباً فیض آباد میں کی۔ مزاج چونکہ مذہبی تھا لہٰذا وہ غزل کی جانب مائل نہ ہوئے۔ بلکہ انہوں نے زیادہ توجہ قصیدوں، نوحوں، سلام اور رباعیوں ہی پر صرف کی اور تھوڑے ہی عرصے میں فیض آباد اور جونپور کے صفِ اوّل کے شعرا میں شمار ہونے لگے۔ مرثیے انہوں نے کراچی آنے کے بعد لکھے۔

مرثیہ اتنی ہی پرانی صنف سخن ہے جتنا پرانا اظہارِ غم کا فطری جذبہ۔ انسان تو خیر صاحب عقل و شعور 'حیوان ہے' بے زبان جانور بھی مغموم ہوتے ہیں تو منہ سے دردناک آوازیں نکالتے ہیں۔ لوک شاعری کے سن و سال کا تو علم نہیں لیکن مصر، عراق اور یونان کے قدیم ادب میں مرثیے بکثرت ملتے ہیں۔ مصری دیومالا کے ہیرو ازریس کی داستانِ الم اور اس کے قتل پر اس کی جواں سال بیوی ازلیس کے نوحے اور بین، قدیم مصری شاعری کے شاہکار ہیں اور سومیری (قدیم

یہ مضمون سیّد مہدی حسن عزم جونپوری کے مجموعہ 'مراثی' میں دیباچے کے طور پر شامل ہے۔ اس مضمون کو ڈاکٹر ہلال نقوی نے اپنے رسالے 'نثری ادب' کے اپریل تا جون ۱۹۹۶ء کے شمارے میں شائع کیا۔ ڈاکٹر صاحب نے اس پر اپنے نوٹ میں لکھا ہے کہ شاید صنف مرثیہ پر یہ سبط حسن کی پہلی اور آخری تحریر ہے (مرتب)۔

عراق) سورماگل گامیش کا وہ مرثیہ تو ہر سال تیوہار کے موقع پر پڑھا جاتا تھا جس کو گل گامش نے اپنے منہ بولے بھائی ان کدو کی موت پر نظم کیا تھا۔ ان کدو وہ وفادار بھائی اور رفیق تھا جس نے ایک ظالم قوت سے لڑتے ہوئے جان دی تھی۔ اسی طرح قدیم یونان کے المیہ ڈراموں میں بھی جن کا تعلق ٹرائے کی مشہور جنگ سے ہے مرثیوں اور نوحوں کی فراوانی ہے اس جنگ میں جب ٹرائے (مغربی ترکی) فتح ہوا تو یونانی حملہ آوروں نے شہر کو آگ دی۔ مردوں کو چن چن کر قتل کیا، بچوں کے سر چٹانوں سے پاش پاش کر دیئے، کنواری شہزادیوں کو ذبح کر کے ان کا خون دیوتاؤں کو بھینٹ چڑھایا اور عورتیں لشکریوں میں تقسیم کر دی گئی۔ یونانی ڈرامہ نویسوں نے ان ہولناک مناظر کا اور ٹرائے کی بیکس و مظلوم عورتوں کے نالہ وشیون کا نہایت اثر انگیز نقشہ ہی نہیں کھینچا ہے بلکہ اپنے ہم وطنوں کی بزدلانہ سفاکی اور اخلاقی پستی کا موازنہ ٹرائے کی اسیر عورتوں کی جرأت اور باوقار قربانیوں سے بھی کیا ہے۔

اردو میں مرثیہ گوئی کا رواج ایران سے آیا۔ چنانچہ غیر معروف شعرا کا ذکر کیا میر تقی میر، مرزا سودا اور غالب جیسے اساتذہ نے بھی اس صنفِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے لیکن اس فن کی حقیقی قدر افزائی اودھ میں ہوئی اور وہیں یہ فن پروان چڑھا۔ اودھ کی تہذیب اور یونان کی قدیم تہذیب میں یہ مماثلت بہت دلچسپ ہے۔ دونوں کے عروج کی عمر چالیس پچاس برس سے زیادہ ہے۔ ایتھنز نے پیرک لیز کے عہد حکومت میں فروغ پایا اور لکھنؤ کو شاہان اودھ کے دور میں شہرت نصیب ہوئی۔

ایتھنز نے ایس کائی لس، سوفو کلیز اور یوری پڈیز جیسے عظیم ڈرامہ نویس شاعر پیدا کیے جن کے المیہ شاہکار ڈھائی ہزار برس گزر جانے کے باوصف آج بھی زندہ ہیں۔ لکھنؤ کی خاک سے میر، انیس، مرزا دبیر اور میر مونس جیسے نادر روزگار شاعر اٹھے جنھوں نے مرثیہ گوئی کے فن کو چار چاند لگا دیئے۔

لکھنوی تہذیب کے زوال کے ساتھ مرثیہ گوئی کے فن کو بھی گہن لگ گیا۔ نہ وہ ماحول باقی رہا نہ وہ ادبی محفلیں، نہ وہ روائتیں اور عقیدت مندیاں، بعد میں جو مرثیے لکھے گئے وہ دراصل خانوادۂ انیس ہی کے انداز و اسلوب کا چربہ تھے۔ اسی طرز کے چہرے اور سراپے، اسی طرز کی منظر نگاری، تشبیب، گریز، رجز، معرکے، شہادت اور بین کے وہی پرانے پیرائے۔ مرثیے تو رہ گئے مگر مرثیے کی روح غائب ہو گئی۔

مرثیے میں نئی روح حضرت جوش ملیح آبادی نے پھونکی۔ میر انیس اور ان کے ہمعصر بظاہر ایک آزاد معاشرے کے فرد تھے۔ اگرچہ ہندوستان کے بیشتر حصوں میں انگریزوں کی حکمرانی تھی اور خود اودھ کے بعض علاقے کمپنی کے تصرف میں آچکے تھے اور لکھنؤ میں بھی گورا پلٹن موجود تھی۔ پھر بھی سکہ تو نواب ہی کا چلتا تھا، نظم و نسق کی عنان تو نواب ہی کے ہاتھ میں تھی اور امرائے دربار کی شاہ خرچیوں اور عیش کوشیوں میں کوئی فرق نہ آیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس زمانے کے مرثیے کا محور سانحہ کربلا تھا اور واحد مقصد غم حسین کی یاد تازہ کر کے عزادارانِ حسین کو رُلانا۔ اس عظیم قربانی کا فعال کردار ان کی نظروں سے پوشیدہ تھا۔ حق و باطل کی یہ جنگ ان کی نظر میں ایک المیہ تو تھی مگر وہ اس کا رشتہ اپنے عہد سے جوڑنے سے قاصر تھے۔

یہ تاریخی کارنامہ جوش ملیح آبادی نے سرانجام دیا۔ ان کے فلسفۂ شہادت میں گریہ و ماتم کی حیثیت ثانوی ہے۔ ان کی فکر میں خلافتِ یزید سے انکار اور کربلا کا حادثہ کوئی وقتی واقعہ نہیں بلکہ راہِ حق میں جہاد کی ایک ابدی للکار ہے جو حسینیوں کو ہر دور اور ہر عہد میں باطل کی قوتوں سے نبرد آزمائی کی دعوت دیتی ہے۔

جوش کا عقیدہ ہے کہ حسین نے انسانیت کی حیات بخش قدروں کو اپنی قربانیوں سے نئی زندگی عطا کی۔ جوش کے مرثیے اسی اجمال کی تفصیل ہیں۔ غمِ حسین پر ان کی آنکھیں بھی روتی ہیں لیکن وہ اس غم کو غمِ زمانہ سے ہم آہنگ کر دیتے ہیں، اس غم سے جو ہماری قوتِ عمل کو شل نہیں کرتا بلکہ ہمارے حوصلے بڑھاتا ہے، ہم کو اپنے عہد کی یزیدی طاقتوں سے جدل و جہاد پر آمادہ کرتا ہے۔

عزم جونپوری کا مسلک بھی یہی ہے۔ ان کے مرثیے کلاسیکی کے محاسن اور جوش کے فلسفۂ شہادت کا حسین امتزاج ہیں۔ ان مرثیوں میں جوشِ ایمانی کی وہی شدت ہے اور سانحہ کربلا کے اسی غم کا غلبہ ہے جو اساتذہ کے کلام کی نمایاں خصوصیت ہے البتہ وہ دورِ حاضر کے تقاضوں کا اور شہادت کے پیغام کا شعور بھی رکھتے ہیں۔ انہوں نے اپنے ایک مرثیے میں جس کا مطلع ہے کہ 'نور و ظلمت کے مراحل کا بیاں ہوتا ہے' حق و باطل کی جنگ کی پوری تاریخ مذہبی زاویہ نگاہ سے بیان کردی ہے۔ وہ تاریخ جو یزداں اور شیطان کے ڈرامائی مکالمے سے شروع ہوتی ہے اور طوفانِ نوح، گلزارِ خلیل، ضربِ کلیم اور دمِ عیسیٰ سے رسولِ عربی تک اور رسولِ عربی سے شہادتِ حسین پر ختم ہوئی ہے۔

حصہ دوم

عملی تنقید، تاثراتی زاویے

حسرت موہانی سے میری پہلی ملاقات

حسرت موہانی سے میں پہلی بار اپنی طالب علمی میں ملا تھا۔ ان دنوں میں مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں پڑھتا تھا اور ڈاکٹر محمد اشرف مرحوم کے فیض سے سوشلزم کی مبادیات سے واقف ہو چکا تھا۔ بڑے دن کی چھٹیاں ہونے والی تھیں کہ ڈاکٹر صاحب نے ایک دن کہا کہ کانپور میں آل انڈیا ٹریڈ یونین کانگریس کا سالانہ جلسہ ہونے والا ہے۔ اگر شریک ہونا چاہو تو میرے ساتھ چلو۔ میں خود بھی چاہتا تھا کہ دیکھوں کہ مزدور لیڈر کیسے ہوتے ہیں اور کیا کہتے ہیں۔ چنانچہ ڈاکٹر اشرف مرحوم کے ہمراہ کانپور جانے کے لیے تیار ہو گیا۔

کانپور وادیٔ گنگ وجمن کا سب سے بڑا صنعتی شہر اور مزدور تحریک کا سب سے اہم مرکز تھا۔ آل انڈیا ٹریڈ یونین کانگریس مزدوروں کی واحد کُل ہند تنظیم تھی۔ اس میں کمیونسٹ، سوشلسٹ، کانگریسی، ہندو مسلمان سب ایک ساتھ مل کر کام کرتے تھے۔ کانپور میں یوں تو مزدوروں کے لیڈر ایک پنجابی سکھ کامریڈ یوسف تھے لیکن حقیقی رہنما مولانا حسرت موہانی ہی تھے۔ کامریڈ یوسف کا سکھ نام مجھے یاد نہیں البتہ اتنا معلوم ہے کہ پولیس کے تشدد سے بچنے کے لیے ایک بار وہ روپوش ہو گئے تھے اور اپنا نام یوسف رکھ لیا تھا۔ روپوشی اور گرفتاری کے بعد جب وہ رہا ہو کر آئے تو یہ فرضی نام اتنا مشہور ہو چکا تھا کہ انہوں نے اسے ترک کرنا مناسب نہ سمجھا۔ میں بھی برسوں تک یہی سمجھتا رہا کہ کامریڈ یوسف مسلمان ہیں۔

آل انڈیا ٹریڈ یونین کانگریس کا یہ بڑا تاریخی اجلاس تھا جو میرٹھ سازش کیس کے بعد پہلی بار منعقد ہو رہا تھا۔ اس کے صدر جواہر لال نہرو تھے اور استقبالیہ کمیٹی کے صدر مولانا حسرت موہانی۔

مولانا حسرت موہانی کے بارے میں سبط حسن صاحب کی یہ تاثراتی تحریر ہفت روزہ 'لیل ونہار' (کراچی) کے ۱۰ رمئی ۱۹۷۰ء کے شمارے میں شائع ہوئی۔ (مرتب)

بمبئی، احمد آباد، مدراس، لاہور، پشاور، کراچی، ناگپور، کلکتہ اور پٹنہ کے وہ مزدور لیڈر جو حال ہی میں قید سے آزاد ہوئے تھے شریک ہونے والے تھے۔

سردیوں کے دن تھے۔ صبح کے آٹھ بجے ہوں گے کہ ڈاکٹر اشرف نے کہا چلو تمہیں مولانا حسرت سے ملا لائیں مولانا حسرت کا کلام میں پڑھ چکا تھا اور ان کے حالاتِ زندگی سے بھی تھوڑا بہت آگاہ تھا لیکن اس وقت تک ان سے ملاقات کا شرف حاصل نہ تھا۔ محلے کا نام تو یاد نہیں البتہ اتنا یاد ہے کہ مولانا ایک گلی میں رہتے تھے۔ ہم لوگ گلی میں داخل ہوئے تو دیکھا کہ ایک ادھیڑ عمر کا شخص میونسپلٹی کے نل پر کھڑا گھڑے میں پانی بھر رہا ہے۔ ڈاکٹر اشرف نے اشارے سے بتایا کہ مولانا حسرت موہانی وہی ہیں۔ مولانا حسرت ڈاکٹر صاحب سے بڑی خندہ پیشانی سے ملے۔ خیریت پوچھی اور کہنے لگے کہ آپ اندر چلیں میں ابھی آیا۔ ڈاکٹر اشرف نے اور میں نے بہت کہا کہ آپ گھڑا ہمیں دے دیں لیکن وہ نہ مانے ہنس کر کہنے لگے آج تم اٹھا دو گے لیکن روز یہ کام کون کرے گا۔ بعد میں اندازہ ہوا کہ مولانا کی یہ قلندری دکھاوے کی خاطر نہ تھی اور نہ کسی سوچے سمجھے منصوبے اور مقصد کے لیے بلکہ وہ ان کی فطرت کا ایک جز تھی۔

وہیں پہلی اور آخری بار بیگم حسرت سے نیاز حاصل ہوا ان کی جرأت اور قربانیوں کے قصے تو بہت سنے تھے لیکن انہیں دیکھا پہلی مرتبہ کانپور میں۔ چہرے پر عسرت اور جفاکشی کی لکیریں پڑی ہوئی تھیں لیکن باتیں مسکرا مسکرا کر کرتی تھیں۔ جتنی دیر مولانا حسرت پانی بھرتے رہے ڈاکٹر اشرف مولانا کی درویشی کا مذاق اڑاتے رہے اور بیگم حسرت بھی ان کی ہاں میں ہاں ملاتی رہیں حالانکہ دونوں اس درویشی پر دل و جان سے فدا تھے۔

پھر مولانا حسرت آئے اور ڈاکٹر اشرف سے ملک کے سیاسی مسائل اور مزدور تحریک کے بارے میں دیر تک باتیں کرتے رہے۔ شام کے وقت ٹریڈ یونین کا اجلاس ہوا جس میں مولانا حسرت نے اپنا خطبۂ استقبالیہ زبانی پڑھا۔ دوسرے دن مزدوروں کا شاندار جلوس نکلا اور ہم نے دیکھا کہ مولانا حسرت سرخ پرچم اٹھائے سب سے آگے آگے چل رہے ہیں۔

اس کے بعد یوں تو مولانا حسرت سے علی گڑھ میں پروفیسر رشید احمد صدیقی صاحب کی کوٹھی پر اور لکھنؤ میں فرنگی محل میں کئی بار ملاقات ہوئی لیکن اکتوبر ۱۹۴۵ء کا ایک واقعہ نہیں بھولتا جس کا تعلق ان کے شاعرانہ مزاج سے ہے۔

حیدر آباد دکن میں پہلی مرتبہ ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس ہورہی تھی مخدوم محی الدین مرحوم اس کانفرنس کے روحِ رواں تھے۔ دکن کے نوجوان ادیبوں کی پوری فوج ان کے ساتھ تھی اور اس فوج کی حوصلہ افزائی مسز سروجنی نائیڈو کررہی تھیں۔ اس کانفرنس میں لاہور، لکھنؤ، الٰہ آباد، دہلی اور بمبئی کے کے قریب قریب بھی مشہور ادیبوں نے شرکت کی تھی۔ مولانا حسرت موہانی بھی تشریف لائے تھے۔

ترقی پسند ادب کی تحریک پر ان دنوں بھی وہی لغو اور بے بنیاد الزامات لگائے جاتے تھے جو آج کل عام ہیں یعنی کہ ترقی پسند ادیب الحاد، بے دینی بد اخلاقی کی تلقین کرتے ہیں۔ ترقی پسند ادیب فحش نگار ہوتے ہیں، ترقی پسند ادیب زبان کو خراب کرتے ہیں اور ادب اور پروپیگنڈے میں فرق نہیں کرتے۔ چنانچہ کانفرنس کے زمانے میں دکن کے بعض اخبارات میں ترقی پسند ادب کے خلاف خوب خوب زہر اگلا گیا لہٰذا یہ طے پایا کہ کانفرنس میں ایک ریزولوشن کے ذریعے یہ بات صاف کردی جائے کہ فحاشی ترقی پسند اصولوں کے خلاف ہے اور ترقی پسند حلقۂ ادب میں فحاشی کو رجعت پرستی کی ایک شق سمجھتا ہے۔

فحاشی کے مسئلے پر ریزولوشن ڈاکٹر عبدالعلیم (موجودہ وائس چانسلر مسلم یونیورسٹی) نے پیش کیا۔ جب تجویز کی تائید ہوچکی تو صدر نے رسماً پوچھا کہ کوئی اس تجویز کا مخالف تو نہیں ہے۔ ان کا خیال تھا کہ اس غیر نزاعی مسئلے میں اختلاف کی گنجائش کہاں ہوگی۔ لیکن ان کا خیال غلط نکلا۔ مولانا حسرت موہانی جو پہلی صف میں بیٹھے تھے یکا یک کھڑے ہوگئے اور کہنے لگے کہ جنابِ صدر میری تجویز یہ ہے کہ اس ریزولیوشن کے آخر میں یہ فقرہ بڑھا دیا جائے کہ ترقی پسند ادیب لطیف ہوسنا کی کے اظہار میں کوئی مضائقہ نہیں سمجھتے۔ سجاد ظہیر اپنی کتاب 'روشنائی' میں اس واقع کی تفصیل بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ مولانا کی اس ترمیم پر سارے حاضرین ہنس پڑے لیکن مولانا پر اس کا کوئی اثر نہیں ہوا۔ اور وہ پوری متانت سے اپنی ترمیم کو منظور کروانے کے لیے تقریر کرنے لگے۔

ہم کبھی کبھی سوچتے ہیں کہ مولوی احتشام الحق تھانوی، مولوی مودودی اور اس قبیل کے دوسرے بزرگ جو سوشلزم کا نام تک سننا گوارا نہیں کرتے اور سوشلزم پر کفر اور الحاد کے فتوے صادر کرتے ہیں اس زمانے میں کہاں تھے جب مولانا حسرت موہانی اپنے آپ کو اعلانیہ مسلم کمیونسٹ

کہتے تھے اور کمیونزم کی حمایت میں کھلم کھلا تقریریں کرتے تھے۔اس کے باوجود نہ علمائے دیوبند نے انہیں کافر کہا نہ مفتیانِ فرنگی محل نے ان پر الحاد اور بے دینی کا فتویٰ لگایا۔

پھر ہم یہ بھی سوچتے ہیں کہ مولانا حسرت موہانی آج اگر ہمارے درمیان میں موجود ہوتے تو کس گروہ کس جماعت کا ساتھ دیتے۔ذاتی ملکیت کے تقدس کی قسم کھانے والے اور جاگیرداری اور سرمایہ داری کی وکالت کرنے والے ضمیر فروش ملاؤں یا محنت کشوں کے حقوق کی خاطر لڑنے والے سوشلسٹوں کا۔

اس مردِ مجاہد نے اپنے مسلک کو سود وزیاں کے ترازو میں کبھی نہیں تولا اور نہ اپنے ضمیر کی آواز کو وقت کی مصلحتوں سے ہم آہنگ کیا۔اس کے پاس نہ مکان تھا نہ موٹر، نہ فیکٹریوں کے حصے تھے نہ دکانیں اور پرمٹ۔اس کا کھیسا خالی لیکن دل غنی تھا۔وہ بیسویں صدی کا ابوذر غفاریؓ تھا اور ظاہر ہے کہ وہ معاویہ اور مروان کا ثناخواں نہیں ہوسکتا۔

مجنوں مجنوں لوگ کہے ہیں

جدید اردو ادب میں مجنوں صاحب کو جو مرتبہ حاصل ہے وہ میری دو چار سطروں سے نہ بڑھے گا نہ کم ہوگا۔ البتہ مجنوں صاحب کی عظمت کا اعتراف بڑا خوشگوار فریضہ ہے، جو مجھ پر مدت سے فرض تھا۔ کئی بار جی چاہا کہ ان کی قاموسی شخصیت اور دلکش تحریر پر کچھ لکھوں، لیکن ہر بار مجنوں صاحب کے دوست اور اپنے استاد پروفیسر رگھوپتی سہائے فراق گورکھپوری کی یہ نصیحت مانع ہوئی کہ کسی صاحبِ قلم پر قلم اٹھانے سے پہلے اس کی تمام تصنیفات کو سلسلے وار ضرور پڑھ لینا چاہیے تاکہ تم مصنف کے ذہنی ارتقا سے واقف ہوسکو اور اس کے فکروفن کا جو نقش تمہارے ذہن میں ابھرے وہ حقائق پر مبنی ہو۔ افسوس ہے کہ اس نصیحت پر عمل کرنے کی نوبت کبھی نہیں آئی۔ یوں تو مجنوں صاحب کی کہانیاں، نظمیں، ڈرامے، تنقیدی مضامین وغیرہ میں آٹھویں جماعت سے پڑھ رہا ہوں، مگر زندگی کی مصروفیتوں یا یوں کہیے کہ میری پریشاں خیالیوں نے کبھی اتنی مہلت نہ دی کہ ان کی کتابیں باقاعدہ ترتیب سے پڑھتا۔ اور اب تو اتنے دن بیت گئے ہیں کہ ذہن میں چند تاثرات محفوظ رہ گئے ہیں۔ بس یوں سمجھئے کہ مجنوں صاحب کو خراجِ عقیدت پیش کرنے والوں میں ان کا ایک پرانا نیازمند شاملِ حال باجے کی طرح شریک ہے۔

ادیب دو قسم کے ہوتے ہیں۔ ایک وہ جن کی تحریریں پڑھ کر ادب ہی سے چڑ ہو جاتی ہے۔ دوسرے وہ جو ہم میں زندگی کی مضطرب حقیقتوں کو تنقیدی نظر سے دیکھنے کی صلاحیت پیدا کرتے ہیں۔ ہمارے جمالیاتی ذوق کو نکھارتے ہیں اور ہم میں ادیب بننے کا شوق تیز کرتے ہیں۔

اردو کے نامور نقاد مجنوں گورکھپوری پر سبطِ حسن کا یہ مضمون 'ارمغانِ مجنوں' میں شامل ہے، جس کے مرتبین صہبا لکھنوی اور شبنم رومانی صاحبان تھے۔ اس کتاب کا ناشر مجنوں اکیڈمی (معرفت 'افکار'، رابسن روڈ، کراچی) تھا۔ کتاب کا سنِ اشاعت اگست ۱۹۸۰ء ہے۔

مجنوں صاحب ایسے ہی ادیب گر ادیب ہیں۔ نہ جانے کتنے صاحبِ نظر ہوں گے جن کے جمالیاتی ذوق کو مجنوں صاحب نے جلا بخشی ہے۔ نئی نسل کا حال تو مجھے نہیں معلوم البتہ ہماری نسل کا شاید ہی کوئی ادیب ہو جو یہ دعویٰ کر سکے کہ میں نے مجنوں صاحب سے کچھ نہیں سیکھا۔

ہماری طالب علمی کے زمانے میں مجنوں صاحب کی کہانیاں 'نگار' اور 'ایوان' میں شائع ہوتی تھیں۔ ان کہانیوں کو ہم لوگ بڑے شوق سے پڑھتے تھے۔ ان میں حقیقت اور رومان کا ایسا دلکش امتزاج ہوتا تھا کہ اٹھتی جوانیاں جذبات کے طوفان میں بہنے لگتی تھیں۔ ان کہانیوں کے کردار اور ماحول عموماً دیہاتی ہوتے اور جن لوگوں نے بستی گورکھپور یا پوربی یوپی کے دیہات دیکھے ہیں وہ اس بات کی تصدیق کریں گے کہ مجنوں صاحب نے وہاں کے درمیانہ طبقے کے رہن سہن اور مسائلِ زیست کی بڑی سچی تصویر کھینچی تھی۔ مجھ کو کہ پوربی بھی ہوں، دیہاتی بھی۔ مجنوں صاحب کی ہر کہانی اپنے دیس، اپنے گاؤں بلکہ اپنے گھر کی کہانی نظر آئی۔ اس وقت تک عشق کا ذاتی تجربہ تو نہیں ہوا تھا لیکن ان کہانیوں کو پڑھ کر دل میں ٹیس ضرور اٹھتی تھی اور جی چاہتا تھا کہ کاش ہم کو بھی عشق ہو جائے اور ہم بھی غم کی ان لذتوں سے آشنا ہوں جو مجنوں صاحب کی کہانیوں میں بکھری ہوئی تھیں۔ یہ تو بہت بعد میں پتہ چلا کہ ان کے بعض افسانے ٹامس ہارڈی کے ناولوں سے ماخوذ تھے۔ مگر ہارڈی کے ناول پڑھنے کے بعد بھی مجنوں صاحب کا فنی مرتبہ کم نہیں ہوا۔ بلکہ کچھ اور بڑھ گیا۔ کیونکہ ہمیں نقشِ ثانی نقشِ اوّل سے کہیں زیادہ دل آویز نظر آیا۔

کالج ہی کے زمانے میں ہم نے ایک مضمون مجنوں صاحب کو 'ایوان' کے لیے بھیجا۔ موضوع ادبی تھا، یا فلسفیانہ، اب یاد نہیں۔ البتہ اپنے خیال میں ہم نے اس مضمون میں انشا پردازی کا عرشِ اعظم چھوا یا تھا اور ہمیں یقین تھا کہ مجنوں صاحب اس مضمون کو اپنے رسالے میں بہت نمایاں جگہ دیں گے۔ مگر دو تین ہفتے کے بعد مضمون واپس آ گیا۔ مجنوں صاحب نے اخلاقاً تالیفِ قلب کے لیے ایک دو فقرے تعریف کے لکھ دیئے تھے۔ ہم نے اس سند ہی کو غنیمت جانا مگر ایوان میں مضمون بھیجنے کی پھر کبھی ہمت نہ ہوئی۔

ہر شخص اپنے صورت ناآشنا ہیرو کا کوئی نہ کوئی ذہنی خاکہ ضرور بناتا ہے۔ چنانچہ مجنوں صاحب کی تحریریں پڑھ کر ہم نے بھی ان کا ایک ذہنی خاکہ بنایا تھا۔ لیکن اس خاکے کو ان کے فوٹو نے غارت کر دیا۔ یہ فوٹو ان کے افسانوں کے ایک مجموعے غالباً خواب و خیال میں شائع ہوا تھا۔ اس

میں مجنوں صاحب کی فوٹو کے نیچے میر صاحب کا مصرعہ درج تھا کہ ۔

مجنوں مجنوں لوگ کہے ہیں مجنوں کیا ہم سا ہو گا

مجنوں صاحب کی ذات وصفات کی تشخیص شاید اس سے زیادہ موزوں الفاظ میں کہیں نہ ملے۔ مجنوں صاحب اس تصویر میں کرسی پر نہ بیٹھے ہوتے، اور اگر انہوں نے یہ تصویر شیروانی اور چوڑی مہری کا پاجامہ پہن کر کھنچوانے کے بجائے کسی ویرانے میں لنگوٹی باندھ کر کھنوائی ہوتی تو ہر شخص یہی سمجھتا کہ یہ تصویر لیلائے نجد کے عاشقِ نامراد میاں مجنوں ہی کی ہے۔ رہی عاشقی سو مجنوں صاحب گزشتہ آدھی صدی سے لیلائے ادب سے اپنی محبت کو جس وفاداری سے نباہ رہے ہیں اس سے دنیا واقف ہے۔ مجنوں صاحب یقین مانیے جوانی میں بھی اتنے ہی موٹے تازے اور لحیم شحیم تھے، جتنے آج ہیں۔ انہوں نے اپنی نازک بدنی پر دولت وثروت کی چربی کبھی چڑھنے نہیں دی۔

مگر صاحب جب میں مجنوں صاحب سے پہلی بار ۱۹۳۵ء میں ملا تو اندازہ ہوا کہ اس دھان پان شخص میں کس بلا کی توانائی پوشیدہ ہے۔ مجنوں صاحب نے صبح نو بجے بولنا شروع کیا اور شام کے چھ بجے تک لگاتار بولتے رہے۔ یوں معلوم ہوتا تھا کہ وہ مجھ نوآموز کو ایک ہی نشست میں فلسفہ، ادب، جمالیات سب کچھ گھول کر پلا دیں گے کس قیامت کی قوتِ گویائی تھی کہ علم وفضیلت کا چڑھتا دریا نطق ولب کی روانی کا ساتھ نہ دے سکتا تھا۔ واپس آتے ہوئے میں نے اپنے دوست سے جو مجھ کو ملانے لے گئے تھے، مجنوں صاحب کی عالمانہ گفتگو کا ذکر کیا تو وہ بولے خیر گزری کہ مجنوں صاحب سقراط کے زمانے میں نہیں ہوئے ورنہ ان حضرت کو بھی زہر کا پیالہ پینا پڑتا۔ میں نے پوچھا کیوں؟ مگر وہ میرے سوال کا جواب دینے کے بجائے کہنے لگے۔ مجنوں صاحب کی باتیں سن کر تو میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ سقراط پر نوجوانوں کو گمراہ کرنے کا الزام فقط بہانہ تھا۔ ایتھنز والے دراصل سقراط کی دن رات کی کج بحثیوں سے عاجز آ گئے تھے۔ تمہیں بتاؤ آخر کوئی کہاں تک ہر وقت حسن کیا ہے، عشق کیا ہے، نیکی کیا ہے؟ خیر وشر کس کو کہتے ہیں۔ عدل اور انصاف کی تعریف کیا ہے، پر لیکچر سنتا رہے۔ لیکن ہمارے دوست شاید سقراط کی زندگی سے آگاہ نہ تھے اور نہ انہوں نے مجنوں صاحب کی باتیں غور سے سنی تھیں۔ کیونکہ نہ سقراط زاہد خشک تھا اور نہ مجنوں صاحب ہیں۔ اب تو خیر اسداللہ خاں کو کچھ زمانے نے اور کچھ قویٰ کے اضمحلال نے اس قابل ہی نہیں رکھا۔ لیکن بے تکلف دوستوں کی مجلس ہوتی اور کیف ومستی کا ماحول تو مجنوں صاحب کی گل فشانیٔ گفتار سے ساری محفل مہکنے لگتی تھی۔

مجنوں صاحب کے دور سے پہلے تنقید نگاری کا دائرہ بہت تنگ تھا۔ اس کی ایک وجہ یہ تھی کہ ہمارے بزرگ نقاد مثلاً آزاد، حالی اور شبلی مغربی علوم و ادبیات سے قریب قریب ناواقف تھے۔ مجنوں صاحب اردو، فارسی اور عربی ادب پر تو عبور رکھتے ہی ہیں، وہ مغربی علوم و ادب پر بھی پوری طرح حاوی ہیں۔ میرا خیال ہے کہ کالج میں وہ انگریزی ادب ہی پڑھایا کرتے تھے۔ مجنوں صاحب اور ان کے ہم عصر نقادوں نے تنقید نگاری کے میدان میں جو اضافے کیے جو نئی راہیں نکالیں ان پر تو کوئی سکہ بند نقاد ہی تبصرہ کر سکتا ہے۔ ہم تو فقط اتنا جانتے ہیں کہ مجنوں صاحب ترقی پسند ادب کی تحریک کے بانیوں میں سے ہیں۔ بلکہ ترقی پسند ادب کی تحریک کے آغاز سے پہلے بھی وہ زندگی اور ادب کی ترقی پسند اقدار ہی کی ترجمانی کرتے تھے۔ ترقی پسند ادب کے اصول و نظریات کا تعین کرنے والوں میں مجنوں صاحب کا نام سرِفہرست ہے۔

اور تاریخ گواہ ہے کہ مجنوں صاحب نے اپنے ترقی پسندانہ مسلک سے کبھی انحراف نہیں کیا اور نہ اپنے فلسفۂ زیست کو کبھی مصلحتوں کے قالب میں ڈھالا۔ وہ پہلے بھی ترقی پسند تھے اور آج بھی ترقی پسند ہیں، کہ ترقی پسندی ان کی سرشت بھی ہے اور ان کا ضمیر بھی۔ ہر چند کہ پچھلے پچاس برسوں میں دنیا میں بے شمار تبدیلیاں آئی ہیں، خود ترقی پسند ادب کی تحریک بہت سے نشیب و فراز سے گزری ہے۔ مجنوں صاحب کے بعض ہم سفروں اور ہم صفیروں نے پٹڑی بھی بدل لی ہے یا تھک کر بیٹھ رہے ہیں مگر یہ پیر جواں فکر آج بھی اپنے قلم کی پاک دامانی کا پرچم لہرا رہا ہے۔ وہ قلم جس نے ہماری کئی نسلوں کو ادب کا پاکیزہ شعور عطا کیا، وہ قلم جو حسن صداقت کی علامت بھی ہے اور مردانِ حق پرست کے لیے مشعلِ راہ بھی۔ یہ قلم سدا سلامت رہے اور مجنوں صاحب کی نازک انگلیاں اس کے بوجھ سے کبھی نہ تھکیں۔

مجنوں صاحب جنگِ آزادی کے پرانے سپاہی ہیں۔ انہوں نے ہمیشہ حبِ بشر کے گیت گائے ہیں اور جمہوریت، سماجی انصاف اور امن کی قوتوں کا ساتھ دیا ہے وہ ادب کی خدمت کو ایک سماجی فریضہ اور ادیب کو سماج کا اٹوٹ انگ سمجھتے ہیں ان کے نزدیک ادیب سماج سے وابستہ رہ کر، اس کی خواہشوں اور خوشیوں میں شریک ہو کر، اس کے دکھ کی آواز بن کر ہی جاندار اور بامقصد ادب تخلیق کر سکتا ہے۔

(۲۳ مئی ۱۹۷۸ء کو کراچی میں منعقدہ جشنِ مجنوں کے لیے لکھا گیا)

میرے دوست اختر حسین رائے پوری

دوستی کسی قانون یا منصوبے کی پابند نہیں ہوتی بلکہ محبت کی طرح بس ہو جاتی ہے۔ پھر طالب علمی کے زمانے کی دوستیاں، وہ تو سراسر اتفاقی ہوتی ہیں۔ مثلاً اختر حسین رائے پوری اور ہم اگر مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں دو سال تک ایک ہی بورڈنگ میں نہ رہے ہوتے تو عین ممکن ہے کہ ان سے صاحب سلامت کی بھی نوبت نہ آتی۔ البتہ ہم ایک دوسرے سے کب ملے، کیسے ملے اور کیوں ملے؟ مجھ کو یاد نہیں۔ شاید کسی دن ڈائننگ ہال میں پاس پاس بیٹھ گئے ہوں، شاید کسی مشترک دوست نے ملوا دیا ہو، یا شاید کسی سے یہ سن کر کہ اختر کا مضمون سنسکرت ہے اور وہ ہندی میں کہانیاں لکھتے ہیں ایک عجوبہ شخص سے ملاقات کا شوق پیدا ہوا ہو۔ غرض کہ دوستی کی ابتدا کا سبب کچھ بھی رہا ہو مگر اس میں کوئی شبہ نہیں کہ دوستی میں استحکام کا باعث خیالات کی ہم آہنگی تھی۔

بعض لوگوں کو دیکھ کر یوں لگتا ہے جیسے وہ ہفتوں سے پانی کے قریب نہ گئے ہوں۔ اس کے برعکس بعض چہروں پر ہر وقت ایک تازگی، ایک پاکیزگی نظر آتی ہے جیسے ابھی ابھی غسل خانے سے نہا کر نکلے ہوں۔ اختر کا چہرہ آج بھی ویسا ہی صاف ستھرا دھلا دھلایا ہے جیسا پچاس سال پہلے تھا۔ بڑی بڑی روشن آنکھیں، بھرے بھرے گال، چوڑی پیشانی، کھلتا ہوا گندمی رنگ، لہجے میں خود اعتمادی اور چال ڈھال میں پھرتی۔ یہ تھا اختر کا حلیہ جوانی میں اور صحت کی خرابی کے باوجود وہ آج بھی ذہنی اور جسمانی طور پر اتنے ہی مستعد ہیں جتنے پہلے تھے۔ ملّائیت سے ان کو پہلے بھی چڑ تھی آج بھی ہے۔ کٹر پنتھیوں کو خواہ وہ دائیں بازو کے ہوں یا بائیں بازو کے انہوں نے کبھی پسند نہیں کیا۔ کم آمیز وہ پہلے بھی تھے اور اب بھی ہیں۔ لیکن آدم بیزار وہ کبھی نہ تھے۔ زندگی کی مسرتوں

یہ مضمون 'افکار' کراچی کے مئی ۱۹۸۶ء کے شمارے میں شائع ہوا۔

سے لطف اندوز ہونا ان کو خوب آتا ہے، لیکن انہوں نے ان مسرتوں کو زندگی کا مقصد کبھی نہیں بنایا۔ وہ خوش خوراک بھی ہیں اور خوش پوشاک بھی۔ نفاست پسندی ان کی فطرت میں داخل ہے۔ نو دولتیوں اور گھمنڈیوں سے وہ نفرت کرتے ہیں۔ رسمی محفلوں سے جن میں مصنوعی مسکراہٹوں سے سابقہ پڑے وہ گھبراتے ہیں، البتہ بے تکلف احباب کی صحبت میں ان کے مزاج کی شگفتگی کھل اٹھتی ہے۔ نام و نمود کی ہوس نے ان کو کبھی نہیں ستایا، نہ انہوں نے کبھی تعلقاتِ عامہ کی دکان سجائی۔ جو شہرت ملی وہ کسی کی ستائش یا سفارش سے نہیں ملی بلکہ ان کے فن کی نمود واقعی ان کے خونِ جگر کا کرشمہ ہے۔

اختر حسین رائے پوری کلکتے کی ہنگامہ خیز فضا سے نکل کر علی گڑھ آئے تھے۔ اس کلکتے سے جو مدت سے انقلابی تحریکوں کا مرکز تھا، جہاں وہ زندگی کے بے شمار تلخ و شیریں تجربوں سے گزرے تھے اور جہاں ان کا ادبی اور سیاسی شعور جوان ہوا تھا۔ ان کا شمار اس وقت بھی ہندی کے ممتاز افسانہ نگاروں میں ہوتا تھا۔ لیکن انہوں نے ہم لوگوں پر اپنی لیاقت کا رعب کبھی نہیں ڈالا اور نہ اپنی کلکتے کی زندگی کے قصے کبھی سنائے۔ البتہ وہ قاضی نذرالاسلام کا ذکر بڑے پیار سے کرتے۔ اس آتش نوا شاعر کا ذکر کرتے کرتے ان پر وجد کا عالم طاری ہو جاتا اور وہ کہتے 'تم لوگ جو ٹیگور کا دم بھرتے ہو نذرل کی نظمیں سنو گے تو ٹیگور، اقبال سب کو بھول جاؤ گے اور تب وہ نذرل کی نظمیں لہک لہک کر سناتے۔ پھر ہمارے دیکھتے ہی دیکھتے وہ اردو میں بھی افسانے لکھنے لگے جو نگار اور ساقی میں چھپتے تھے۔ یہ امتیاز وہاں کسی اور طالب علم کو حاصل نہ تھا۔

سنتا ہوں کہ علی گڑھ یونیورسٹی میں اِن دنوں ملّائیت کا بڑا زور ہے اور طلبا جہاد کے جوش میں ہندو مسلم بلوؤں میں بڑھ کر شریک ہوتے ہیں، لیکن ہمارے زمانے میں علی گڑھ کی فضا خاصی لبرل تھی۔ وہاں عقل و خرد ہی کا سِکّہ چلتا تھا۔ اساتذہ بھی عموماً روشن خیال اور فراخ دل تھے پروفیسر حبیب، خواجہ منظور حسین، ڈاکٹر عبدالعلیم، پروفیسر محمد شریف، پروفیسر حیدر خاں، رشید احمد صدیقی، ڈاکٹر ہادی حسن کسی کو بھی مذہبی جنون نہیں ستاتا تھا۔ اور طلبا بھی وہی مقبول تھے جو ملک کے سیاسی اور سماجی مسائل پر سنجیدگی سے غور کرتے تھے۔ چنانچہ اسٹوڈنٹس یونین کے الیکشنوں میں ہر سال انہی کی جیت ہوتی تھی اور یونین کے ہفت روزہ مباحثوں میں جو موضوع چنے جاتے تھے ان کا معیار بھی بہت اونچا ہوتا تھا۔ یونیورسٹی کی فضا کا اندازہ اس سے کیجیے کہ ایک بار جب ہم لوگوں نے

پروفیسر محمد حبیب کے کہنے پر پنڈت جواہر لال نہرو کو یونیورسٹی میں تقریر کی دعوت دی تو سر راس مسعود وائس چانسلر ریلوے اسٹیشن پر ان کا استقبال کرنے آئے ان کو اپنی کوٹھی میں ٹھہرایا اور جلسے کی صدارت بھی کی۔ (میں نے اختر کی آپ بیتی نہیں پڑھی ہے لیکن علی سردار جعفری کی زبانی معلوم ہوا کہ اس تاریخی جلسے کا ذکر اختر نے آپ بیتی میں کیا ہے)

اُن دنوں علی گڑھ میں کیا پورے ملک میں سوشلزم کا بڑا چرچا تھا۔ یونیورسٹی کے کئی پروفیسر جن میں سب سے لائق اور محترم ہمارے ہوسٹل کے پرووسٹ حبیب صاحب تھے، سوشلزم کے حق میں باتیں کرتے تھے۔ اختر نے سوشلسٹ لٹریچر کا مطالعہ غالباً کلکتے میں کیا۔ عین ممکن ہے کہ ان کے ملنے جلنے والوں میں بعض سوشلسٹ کمیونسٹ بھی رہے ہوں۔ بہر حال کہنے کا مقصد یہ ہے کہ وہ علیگڑھ آنے سے قبل سوشلسٹ نظریات سے واقف ہو چکے تھے اور انہوں نے علیگڑھ میں بھی اپنے خیالات کبھی نہیں چھپائے۔ رفتہ رفتہ دوسرے نوجوانوں میں بھی سوشلزم کا شوق پیدا ہوا۔ انہی دنوں مشہور کمیونسٹ رہنما ڈاکٹر محمد اشرف مرحوم لندن سے علیگڑھ وارد ہوئے۔ وہ یونین کے نائب صدر رہ چکے تھے (صدر وائس چانسلر ہوتا تھا) اور بلا کے مقرر تھے۔ لندن یونیورسٹی سے ان کو سلاطین دہلی کے دور کے تہذیبی اور سماجی حالات پر ڈاکٹریٹ کی ڈگری ملی تھی، لیکن یونیورسٹی میں ترکی کی تاریخ پڑھاتے تھے۔ یونیورسٹی کے لائبریرین بشیر الدین احمد صاحب ان کے دوست تھے۔ وہ خود بھی سوشلزم کو پسند کرتے تھے۔ چنانچہ ڈاکٹر اشرف کی تحریک پر سوشلزم سے دلچسپی رکھنے والوں کی بیٹھک ہر ہفتے بشیر صاحب کے بنگلے پر ہونے لگی۔ اس اسٹڈی سرکل میں اختر حسین رائے پوری، حیات اللہ انصاری، خواجہ احمد عباس، جسٹس فیروز ناتا مرحوم، اسرار الحق مجاز، جاں نثار اختر، عنایت احمد خاں (جوش ملیح آبادی کے داماد) علی اطہر ایڈووکیٹ، شرف اطہر علی اور دوسرے تقریباً دو درجن سینئر طالب علم بڑی باقاعدگی سے شریک ہوتے تھے۔ کبھی کبھار ڈاکٹر اشرف، ڈاکٹر حسن (اقتصادیات کے پروفیسر) ڈاکٹر حلیم اور کئی اور اساتذہ بھی آجاتے تھے۔ مجھ کو اپنے ہوسٹل کی ادبی مجلس کا ایک مباحثہ کبھی نہیں بھولے گا۔ مباحثے کا موضوع تھا 'ہندوستان کے مسائل کا واحد حل کمیونزم ہے'۔ تحریک کے حق میں پہلی تقریر اختر حسین نے کی۔ مخالفت میں امین کھوسو مرحوم بولے۔ وہ شکار پور سندھ کے رئیس زادے تھے اور سوشلزم سے سخت نفرت کرتے تھے، البتہ بعد میں سوشلسٹ ہو گئے تھے۔ ان کے بعد میری باری آئی۔ میں نے اختر کی تائید کی۔

اور جب موضوع کی حمایت اور مخالفت میں کئی تقریریں ہو چکیں تو پروفیسر خواجہ غلام السیدین کو جب یہ محسوس ہوا کہ کمیونزم بھاری ہے اور حاضرین بھی ان کا ساتھ دے رہے ہیں تو وہ کھڑے ہو گئے اور انہوں نے کمیونزم کے خلاف اتنی پُر جوش تقریر کی کہ ہال تالیوں سے گونجنے لگا۔ مگر لوہے کو لوہا کاٹتا ہے۔ خوش قسمتی سے ڈاکٹر اشرف وہاں موجود تھے۔ انہوں نے اتنی فصیح و بلیغ اور اتنی عالمانہ تقریر کی کہ ہال میں ہر طرف سے کمیونزم زندہ باد کے نعرے لگے۔ کمیونزم زندہ باد کے نعرے لگانے والے وہ نوجوان نہ جانے اب کہاں ہے؟

امین کھوسو مرحوم بڑے مجلسی آدمی تھے۔ وہ شام کے وقت ہوسٹل کے صحن میں مجمع لگا کر بیٹھتے، چائے کا دور چلتا اور خوب گپیں لگتیں۔ کبھی کبھار ہم لوگ بھی وہاں جا بیٹھتے اور تب سوشلزم، کمیونزم پر بحث شروع ہو جاتی۔ اختر کو فقرے چست کرنا خوب آتا ہے چنانچہ بحث کے دوران وہ بعض اوقات کوئی ایسا فقرہ بول دیتے کہ کھوسو تلملا اٹھتے۔ ایک دن جب بحث میں بہت گرمی آ گئی تو کھوسو لاجواب ہو کر چیخنے لگے کہ 'تم لوگ میرے جذبات مجروح نہیں کر سکتے۔' وہ غصے میں ٹہلتے جاتے اور بار بار یہی کہتے جاتے تھے کہ تم لوگ میرے جذبات مجروح نہیں کر سکتے، تم لوگ میرے جذبات مجروح نہیں کر سکتے۔ آخر اختر سے نہ رہا گیا۔ وہ اٹھ کر کھوسو کے پاس گئے اور جیسے کوئی راز کی بات کہہ رہے ہوں۔ بڑی سنجیدگی سے بولے:

'یار کھوسو تم میری بات مانو تو اپنے جذبات کا بیمہ کروالو۔'

'کیوں بیمہ کیوں کراؤں؟' کھوسو تڑپ کر بولے۔

'اس لیے کہ بیمے میں مالی فائدے بہت ہیں۔ جونہی تمہارے جذبات مجروح ہوں تم فوراً بیمہ کمپنی کو خبر کرو وہ تم کو اس حادثے کے عوض معقول رقم ادا کر دے گی۔' سب لوگ ہنسنے لگے اور کھوسو بڑبڑاتے ہوئے اپنے کمرے میں چلے گئے۔ برسوں بعد ایک بار ان سے لکھنؤ میں ملاقات ہوئی۔ اس وقت تک ان کے خیالات بدل چکے تھے۔ میں نے اس واقعے کا ذکر کیا تو خوب ہنسے۔

اختر کی ملاقات مولوی عبدالحق صاحب سے پہلی بار علی گڑھ میں ہی ہوئی۔ وہ مشہور جاسوسی ناول 'نیلی چھتری' اور 'بہرام کی گرفتاری' کے مصنف جناب ظفر عمر کی کوٹھی میں، جس کا نام بھی 'نیلی چھتری' تھا، مقیم تھے۔ ظفر عمر صاحب کے گھر والوں سے ڈاکٹر اشرف مرحوم کے بھی گہرے مراسم تھے۔ ظفر عمر صاحب سپرنٹنڈنٹ پولیس تھے، مگر ان کی اولاد بڑی ترقی پسند تھی۔ ان کے بڑے

بیٹے شوکت عمر، اشرف صاحب کے دوست تھے اور خود بھی سوشلسٹ تھے۔ مولوی صاحب نے اختر کی تحریریں پڑھی تھیں اور جب وہ اختر سے ملے تو اختر نے ان کا دل موہ لیا۔ سجاد ظہیر کی مرتب کی ہوئی کہانیوں کا مجموعہ 'انگارے' انہیں دنوں شایع ہوا تھا اور ملاؤں نے اس کے خلاف باقاعدہ مہم شروع کر رکھی تھی۔ مگر مولوی عبدالحق صاحب ملاؤں سے کب ڈرنے والے تھے۔ انہوں نے اختر سے کہا کہ تم رسالہ 'اردو' کے لیے 'انگارے' پر تبصرہ لکھ دو۔ یہ تبصرہ 'ناخدا' کے نام سے اردو میں شایع ہوا۔

ان سب شخصیتوں نے اختر کی شادی میں بھی بڑا اہم کردار ادا کیا۔ اختر ظفر عمر صاحب کی بیٹی حمیدہ سے شادی کرنا چاہتے تھے جو گرلز کالج میں پڑھتی تھیں۔ انہی صاحبوں کے کہنے سننے سے ظفر عمر صاحب اس شادی پر راضی ہو گئے ورنہ قاعدے سے تو حمیدہ کی شادی ایک بی۔ اے پاس ادیب کے بجائے کسی آئی۔ سی۔ ایس، پی۔ سی۔ ایس یا ڈی۔ ایس۔ پی سے ہونی چاہیے تھی۔

علی گڑھ کے بعد اختر کا ہمارا ساتھ دکن میں ہوا۔ وہ انجمن ترقی اردو سے وابستہ ہو کر اورنگ آباد چلے گئے اور مولوی صاحب ہی کے ساتھ رہتے تھے۔ مولوی صاحب ان کو بیٹوں کی طرح چاہتے تھے۔ وہیں سے اختر نے مجھ کو تار دے کر لکھنؤ سے بلوایا۔ وہاں پہنچا تو پتہ چلا کہ انہوں نے اخبار 'پیام' کے لیے (جس کے ایڈیٹر مولوی صاحب کے دوست قاضی عبدالغفار، مصنف لیلیٰ کے خطوط) مولوی صاحب سے میری سفارش کی تھی اور مولوی صاحب راضی ہو گئے تھے۔ میں ایک ہفتہ اورنگ آباد میں رہ کر حیدر آباد چلا گیا اور مہینہ دو مہینے کے بعد جب انجمن کا صدر دفتر حیدر آباد منتقل ہوا تو اختر بھی حیدر آباد آ گئے۔ وہیں انہوں نے اپنا مشہور مضمون 'ادب اور زندگی' لکھا جو پہلی بار رسالہ اردو میں شائع ہوا۔ 'پیام شباب'، 'شکنتلا' اور 'گورکی کی آپ بیتی' بھی اختر کی اسی زمانے کی تخلیقات ہیں۔ وہیں ہم لوگوں نے مل کر 'جنگ حبشہ اور اطالیہ' لکھی جس کو انجمن نے شایع کیا۔ وہیں ہم لوگوں نے انجمن ترقی پسند مصنّفین کی شاخ قائم کی اور وہیں سے ہم لوگ حمیدہ بی بی کو بیاہنے کالپی گئے جہاں ظفر عمر صاحب تعینات تھے۔ دولہا کی طرف سے مولوی عبدالحق، ڈاکٹر اشرف، ذکاء اللہ خاں انجینئر، شرف اطہر علی اور میں شادی میں سریک ہوئے۔ یہ شادی بڑی سادگی سے ہوئی حالانکہ ظفر عمر صاحب پولیس افسر تھے۔ وہ چاہتے تو شادی بڑی دھوم سے ہوتی اور بیٹی زیور اور جہیز سے لد جاتی مگر ان کا ایک دھیلا خرچ نہ ہوتا، لیکن ظفر عمر صاحب اس قماش کے آدمی نہ

تھے اور اختر کو بھی پرانے زمانے کی بیہودہ رسمیں پسند نہ تھیں لہٰذا شادی بڑی خاموشی سے ہوئی۔ حمیدہ اب خیر سے چار بیٹوں کی ماں اور پوتے پوتیوں والی ہیں۔ ان کو چاہیے کہ اپنی شادی کی گولڈن جوبلی اس سال منا ڈالیں اور کراچی میں نودولتیوں نے جو اُدھم مچا رکھا ہے اس کی فکر نہ کریں۔

اختر حمیدہ کو بیاہ کر حیدر آباد لائے، مگر کچھ دن بعد ہی میاں بیوی اعلیٰ تعلیم کے لیے پیرس چلے گئے۔ وہاں جا کر اختر نئی زندگی میں کچھ ایسے مصروف ہوئے کہ کبھی ایک کارڈ بھی نہ بھیجا۔ مجھ کو اس کا ملال آج تک ہے۔ وہ پیرس سے کب واپس لوٹے، مجھ کو نہیں معلوم۔ کبھی سنا کہ وہ ایم۔اے۔او کالج امرتسر میں پروفیسر ہو گئے ہیں اور کبھی سنا کہ وہ آل انڈیا ریڈیو سے وابستہ ہو کر دہلی چلے گئے ہیں، لیکن ان سے ملاقات کی یا خط و کتابت کی نوبت کبھی نہیں آئی۔

بارہ سال بعد ان سے پہلی ملاقات یہیں کراچی میں ہوئی۔ وہ ان دنوں وزارتِ تعلیمات میں مشیر تھے۔ بڑی گرم جوشی سے ملے اور تمام گلے شکوے دور ہو گئے۔

باتوں باتوں میں کہنے لگے جانتے ہو ان دنوں وزارتِ تعلیمات کے سامنے سب سے اہم مسئلہ کیا ہے۔ میں نے کہا نہیں۔ بولے ہم کو یہ طے کرنا ہے کہ پاکستان کی تاریخ کا نصاب کہاں سے شروع ہو۔ موہن جوڈارو، ہڑپہ سے، محمد بن قاسم کے حملے سے یا ۱۴/اگست ۱۹۴۷ء سے۔ پھر بولے یار عجب بالشتیوں میں گھر گیا ہوں۔ مجھ کو اتنے تنگ نظر، متعصب اور جاہل مگر برخود غلط لوگوں سے کبھی سابقہ نہیں پڑا تھا۔ وہ تو خیر گزری کہ اختر کو یونیسکو والوں نے بلا لیا ورنہ یہاں کے بزرجمہروں سے ان کی ہرگز نہ بنتی۔

وہ ریٹائر ہو کر کراچی واپس آئے تو ان کے ساتھ مل بیٹھنے کا موقع بہت کم ملا۔ اس شہر میں فاصلے دلوں کو ایک دوسرے سے دور کر دیتے ہیں۔ میں گوشہ نشیں، اختر ڈاکٹروں کی مجرمانہ غفلت کے باعث آنکھوں کی تکلیف میں مبتلا۔ لیکن وہ جب ملے اسی پرانی محبت کے ساتھ۔ اب وہ آنکھوں کے علاج کے لیے لندن جا رہے ہیں۔ خدا کرے وہ روشن آنکھیں لے کر لوٹیں تو 'افکار' کے اس خاص نمبر کا جشن سب لوگ ساتھ مل کر منائیں اور ان کی شادی کی گولڈن جوبلی بھی۔

مجی مخدوم

بمبئی

۲۵، دسمبر ۱۹۴۳

مجی مخدوم

مجھے آج نہ جانے کیوں آٹھ سال پہلے کی برسات یاد آ رہی ہے۔ جولائی کی شام حیدر آباد کے ایک وسیع ہال میں بزم مشاعرہ، میں محفل کے لیے اجنبی، محفل میرے لیے اجنبی، کہ اتنے میں تم نے اپنی ایک نظم سنائی ــ

'یہیں کھیتوں میں پانی کے کنارے یاد ہے اب بھی'

یہ نظم 'طور' کے عنوان سے ایوان مرحوم میں اس سے پہلے چھپ چکی تھی اور مجاز اور میں نے اسے یادش بخیر علی گڑھ میں کئی بار لذت لے لے کر پڑھا بھی تھا لیکن نظم لکھنے والے سے اب تک ملاقات کی نوبت نہ آئی تھی۔ بارے یہ خواہش بھی پوری ہوئی۔ نظم پڑھتے پڑھتے جب تم اس مصرع پر پہنچے تھے کہ 'خدا بھی مسکرا دیتا تھا جب ہم پیار کرتے تھے۔' تو میں نے قاضی صاحب سے کہا تھا، دیکھئے ہمارے نوجوان شاعروں میں محبت کا کتنا پاکیزہ اور معصوم تصور پیدا ہو رہا ہے اور انہوں نے جواب دیا تھا کہ 'خدا اس نئی پود کو پروان چڑھائے جو خدا کے سامنے پیار کرنے سے نہیں جھجکتی اور جس کا خدا بھی اتنا مشفق اور مہربان ہے کہ محبت کے اس معصوم مظاہرے پر خوش ہوتا ہے۔' اسی رات میری اجنبیت دور ہو گئی۔ ہم دونوں پہلی بار ملے اور دوست بن گئے۔

خط کی شکل میں لکھا جانے والا مخدوم محی الدین کے بارے میں یہ مضمون مخدوم کے پہلے مجموعۂ کلام 'سرخ سویرا' (حیدر آباد دکن: سلسلۂ مطبوعات گھر، جنوری ۱۹۴۴ء) میں شائع ہوا، پاکستان میں اس کو 'مخدوم اور کلام مخدوم' (کراچی: کتب پرنٹرز و پبلشرز لمیٹڈ، ۱۹۷۲ء) کے نام سے شائع کیا گیا (مرتب)۔

سوچتا ہوں اس آٹھ سال میں تمہاری شاعری نے کتنی منزلیں طے کی ہیں، کتنے دوراہوں سے گذری ہے! ساتھ ہی خیال آتا ہے کہ اس آٹھ سال میں ہماری سماج نے کتنی منزلیں طے کی ہیں، کتنے دوراہوں سے گزری ہے، کتنی ٹھوکریں کھائی ہیں اور آج ذہنی پستی اور اخلاقی شکست کے کس گرداب میں پھنسی ہوئی ہے۔ سوسائٹی کے اس کرب کو اس بے چینی اور جدوجہد کو بڑے سے بڑے شاعر کا قلم بھی پوری قوت سے بیان نہیں کرسکتا۔ لیکن مبارک ہیں وہ لوگ جن کے ہاتھ زمانے کی نبض پر رہے ہوں اور جو وقت کی رفتار تیز کرنے پر قادر نہ سہی، لیکن اس سے قدم ملا کر چلنے کی کوشش کرتے ہوں، اس کے دل کی دھڑکن محسوس کرتے ہوں۔ اسی لیے تو مجھے تمہارے اشعار بہت پسند ہیں۔

مخدوم! بتاؤ زندگی سب سے بڑی حقیقت ہے یا زندگی کا ارتقا ___ تم کہو گے زندگی اور اس کا ارتقا دو الگ الگ چیزیں نہیں ہیں۔ میں جانتا ہوں لیکن تم ان ادیبوں اور آرٹسٹوں کو کیا کہو گے جو زندہ ہیں لیکن زمان و مکان کی تمام ذمہ داریوں سے بے نیاز ہیں۔ زندگی کی رفتار کتنی بڑھ جائے، آلامِ حیات کتنی شدت اختیار کرلیں لیکن انہیں اپنی داستانِ غم کے اوراق کا آموختہ پڑھنے ہی سے فرصت نہیں ملتی۔ کیا یہ لوگ اپنے آرٹ کے بارے میں مخلص نہیں۔ کیا یہ صرف اس وجہ سے شاعری کرتے ہیں کہ انہیں کچھ اور آتا ہی نہیں یا اشعار موزوں کرنا ان کی عادتِ ثانیہ بن گئی ہے۔

خیر چھوڑو اس قصے کو، یہاں تو ذکر تمہاری دس سالہ شاعرانہ زندگی کا تھا۔ اس کا فیصلہ تو مؤرخِ ادب ہی کرے گا کہ تمہاری شاعری نے ہندوستانی نوجوانوں ___ بالخصوص دکن کے نوجوانوں کے فکر و عمل پر کیا اثر ڈالا ہے۔ لیکن ہم بلا خوفِ تردید یہ کہہ سکتے ہیں کہ تمہاری شاعری عصرِ حاضر کے اضطراب اور احساس کی آئینہ دار ضرور ہے۔ تمہارے فنی شعور میں ہر جگہ سماجی شعور کی روح ضرور تڑپتی نظر آتی ہے۔

ہمارے اکثر ادیبوں میں بعض خیالات مشترک ہیں۔ غلامی کی لعنتوں سے بغاوت کا احساس سماج کی روایتی فرسودہ اور مضرت رساں قدروں سے بغاوت کا احساس اور پھر آزاد اور روشن مستقبل کا دھندلا سا تصور ___ یہ ایک مثلث نما محور ہے، جس پر پچھلے دس سال سے ہماری سماجی زندگی اور ہمارے فنونِ لطیفہ دونوں گھوم رہے ہیں۔ اس مثلث کا ایک زاویہ ہمارے اکثر نوجوان شاعروں کا منظورِ نظر ہے۔ روایتی قدروں سے بغاوت کا زاویہ۔ ہر نوجوان جس نے عشق کیا ہے اور نامراد ہوا ہے، جانتا ہے کہ سماج کی روایتی قدروں نے اس کی عشقیہ زندگی پر کیسی کیسی ضربیں لگائی ہیں۔ خاندان کی مخالفت، بدنامی کا ڈر، اخلاقی جرأت کی کمی، طبقاتی اونچ نیچ کا احساس، غرض

نہ جانے کتنے عناصر ہیں جن کی بدولت محبت کا دل خون ہوا ہے۔ پچھلے دس بارہ سال کے ادبی رسالوں اور مجموعوں کو دیکھ جاؤ، تمہیں سینکڑوں ایسی نظمیں ملیں گی۔ جن میں ان سماجی پابندیوں کے خلاف دل کا بخار نکالا گیا ہے، ان دنوں کی تمہاری نظمیں محرومی کے احساس سے خالی نہیں ہیں اور خالی کیسے ہوتیں؟ جوانی کا آغاز، عشق کی ابتداء جذبات کی شدت، اس پر وارداتِ قلب کو موزوں کرنے کی صلاحیت، پھر تیر کیوں کر خطا کرتا۔ 'انتظار' کی گھڑیاں گزاری گئیں۔

رات بھر دیدۂ نمناک میں لہراتے رہے   سانس کی طرح سے آپ آتے رہے جاتے رہے

اور حسن کی خلاقی تو دیکھئے کہ بج رہی تھی میرے غم خانے میں شہنائی سی، اور جب وہ مدت کے انتظار کے بعد آیا تو عاشق پیشہ شاعر نے 'سجدہ' کیا اور جب وہ چلا گیا تو شاعر کو وہ گھڑیاں یاد آنے لگیں، ہم یوں ملے تھے، یوں باتیں کی تھیں، یوں پیار کیا تھا، یوں کھیتوں میں پانی کے کنارے بیٹھے تھے لیکن۔

نہ اب وہ کھیت باقی ہیں نہ وہ آبِ رواں باقی   مگر اس عیشِ رفتہ کا ہے اک دھندلا نشاں باقی

مگر تمہاری ان نظموں میں شکر ہے کہ یادِ ماضی کی تلخی اور ذہنی علالت نہیں جھلکتی بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر ان تجربوں سے خوش ہے۔ زندگی کے ان واردات سے نہ نفرت کرتا اور نہ ان پر شرمندہ ہے بلکہ ان کو یاد کرتا ہے اور لذت لیتا ہے۔

مجھے اکثر نوجوان شاعروں سے یہ شکایت ہے کہ وہ محبت کا عجیب و غریب معیار قائم کیے ہوئے ہیں۔ ان کے خیال میں اس انقلابی دور میں 'ہمارے لیے' یعنی 'مردوں کے لیے' یہ مناسب نہیں کہ عورتوں کی محبت کے 'خیال' میں پھنسیں۔ یہ عمل کا وقت ہے۔ ہاں! انقلاب کرنے کے بعد جب فرصت ہوگی تو دیکھا جائے گا۔ اسی لیے بعض شاعر اپنی محبوبہ دلنواز کو بڑے پندار اور پدرانہ شفقت سے نصیحت کرتے ہیں کہ تم گھر لوٹ جاؤ۔ کیونکہ تم میں مجھ جیسے انقلابی کے پہلو بہ پہلو چلنے کی طاقت نہیں ہے، البتہ جب مجھے انقلاب سے فرصت ملے گی تو میں آجاؤں گا۔ بیچارے برخود غلط شاعر__ اس کے برعکس تمہارا ایک شعر یاد آرہا ہے۔

ہر طرف پھیلی ہوئی ہے چاندنی ہی چاندنی
جیسے وہ خود ساتھ ہیں، ان کی جوانی ساتھ ہے

شاید تمہیں یرقان کبھی نہیں ہوا؟ گھبراؤ نہیں میں طبابت نہیں کرنا چاہتا، میرا مقصد تو صرف بتانا ہے کہ تمہارا مشاہدہ، تجربہ اور زاویہ نظر کبھی کسی ایسی ذہنی بیماری کا شکار نہیں ہوا، جس کا اثر تمہاری

شاعری پر پڑتا۔ تمہارا عشق اور زندگی کا تصور اور سماجی کشاکش کا شعور سب ہی صحت بخش تھے یہی وجہ ہے کہ جب فاشزم کی امن شکن اور تہذیب سوز آندھیاں چلنے لگیں تو تم نے بہتوں سے پہلے اس آنے والے خطرہ کو محسوس کر لیا۔ مجھے وہ دن یاد ہے جب حبشہ پر مسولینی کے حملہ کے بعد تم بڑے جوش میں آ رہے تھے اور اپنی نظم 'جنگ' مجھے سنائی تھی۔

نکلے وہاں توپ سے بربادیوں کے راگ
باغِ جہاں میں پھیل گئی دوزخوں کی آگ

غالباً یہ تمہاری پہلی سیاسی نظم تھی اور فاشزم کے خلاف اردو شاعری کی پہلی صدائے احتجاج لیکن اس نظم کے آخری اشعار سے وہی بے بسی اور بے چارگی ٹپکتی ہے جو اس وقت ہماری پوری قوم پر طاری تھی، فاشزم اپنی تباہ کاریوں سمیت بڑھ رہا تھا اور یورپ کی سامراجی طاقتیں ___ برطانیہ اور فرانس ___ فاشزم کی رضا جوئی میں لگی تھیں، اس بھوکے دیو کو انسانیت کا خون پلا پلا کر مضبوط کر رہی تھیں۔ ہندوستانی قوم حبشہ کی آزادی کی حامی تھی اس کی مدد کرنا چاہتی تھی لیکن برطانوی سامراج کی غلامی کے ہاتھوں مجبور تھی اس میں اتنی طاقت نہیں تھی کہ آزاد ہو کر فاشزم کا مقابلہ کرتی۔

اسی بے بسی کا ردِ عمل تھا جو 'مشرق' میں ظاہر ہوا اور پوری تلخی کے ساتھ ان لوگوں کے سامنے جو مشرق کی تاریخی عظمت کا گن گاتے تھے تم نے مشرق کو ایک نئے روپ میں پیش کیا اور کہا دیکھو یہ ہے تمہارا مشرق۔

جہل، فاقہ، بھیک، بیماری نجاست کا مکاں
زندگانی، تازگی، عقل و فراست کا مساں
پیکرِ ماضی کا اک بے رنگ اور بے روح خول
ایک مرگِ بے قیامت، ایک بے آواز ڈھول
ایک مسلسل رات جس کی صبح ہوتی ہی نہیں
خوابِ اصحاب کہف کو پالنے والی زمیں

لیکن شاعر مایوس نہیں ہے، وہ جانتا ہے کہ ہر رات، وہ شبِ ہجراں ہی کیوں نہ ہو، اپنے بطن میں ایک نئی صبح کی پرورش کرتی رہتی ہے اور اسے امید نہیں بلکہ یقین ہے کہ

اس زمین موت پروردہ کو ڈھایا جائے گا
اک نئی دنیا، نیا آدم بنایا جائے گا

کیسے؟ کب اور کہاں؟ یہ تو اسے خود بھی نہیں معلوم لیکن وہ انسانی ارتقاء پر بھروسہ رکھتا ہے۔ عوام اور ان کی بڑھتی ہوئی قوت پر اعتماد کرتا ہے شاید اسی بناء پر وہ اس خیال کو، اس مستقبل پسندی کو، اکثر دہرایا کرتا ہے، اور جب بے بسی کا احساس تیز ہوتا ہے، ذہنی بغاوت کو تعمیر کی راہ نہیں ملتی، غلامی کی زنجیریں زیادہ کسنے لگتی ہیں یا 'شوق کی بلندی اور ہمت کی پستی' میں تصادم ہونے لگتا ہے تو اس آگ کو بجھانے کے لیے جو سماجی اور سیاسی پابندیوں کے باعث شاعر کے دل میں بھڑک رہی ہے وہ نراج یعنی دہشت پسندی__ ادبی دہشت پسندی__ کا شکار ہو جاتا ہے، ستارہ تخریب کی قصیدہ خوانی کرنے لگتا ہے۔

پھونک دو قصر کو گر کن کا تماشہ ہے یہی
زندگی چھین لو دنیا سے جو دنیا ہے یہی

کتنی گھن گرج ہے اس شعر میں! کتنا زور ہے، کتنی پیغمبرانہ خود اعتمادی ہے مگر جذبات کے اس سیلاب میں، جنون کی حد تک بڑے ہوئے خلوص کے طوفان میں عقل کی کشتی کا دور دور پتہ نہیں۔ 'موت کا گیت' بڑا سامع نواز ہے۔ سن کر خون میں ابال پیدا ہوتا ہے لیکن جب اسے خرد کی کسوٹی پر کسو تو معلوم ہوتا ہے کہ شاعر موت سے لذت لے رہا ہے۔ تمہاری اس دور کی کئی نظموں کا مرکزی خیال، اگر میں غلطی نہیں کرتا، تو یہی ادبی دہشت پسندی ہے۔ لیکن تمہاری شاعری کا یہ دور زیادہ دن تک نہیں رہا۔ عقل اور جنون میں جلد ہی ہم آہنگی ہو گئی 'قمر' غالباً اس امتزاج کی یادگار ہے۔ دو تین شعر سنو جن میں حسن کے دو پہلو، زندگی کے دو رُخ دکھائے گئے ہیں۔

حیاتِ نو مجھے آواز دے رہی ہے سنو — دبی زبان میں کچھ گنگنا رہا ہے قمر
اداس رات ہے، افلاس ہے غلامی ہے — کفن سے منھ کو نکالے ڈر رہا ہے قمر
کہاں ہے ساقی گلرو کہاں ہے 'سرخ شراب' — فسانہ غم گیتی سنا رہا ہے قمر

یہ وہ زمانہ تھا جب نہ صرف حیدرآباد میں بلکہ سارے ملک میں بیداری کی ایک لہر دوڑ رہی تھی۔ عوامی قوتیں اُبھر رہی تھیں، طبقاتی جدوجہد بڑھ رہی تھی۔ 'انقلاب زندہ باد' کے نعرے نئی آن بان سے فضا میں بلند کیے جا رہے تھے۔ کسان اور مزدور اپنے حقوق منوانے کے لیے اُٹھ رہے

تھے، وہ آرزوئیں، وہ ارمان جنھیں ہندوستانی قوم نے مدتوں خونِ جگر پلا پلا کر پالا تھا، اب پروان چڑھنے والے تھے۔ غالبًا انہی حالات سے متاثر ہو کر تم نے کئی قومی نظمیں لکھیں جن میں مجھے 'ہندوستان کی جے' سب سے زیادہ پسند ہے شاید اس وجہ سے کہ اس کے ساتھ بعض بڑی خوشگوار یادیں وابستہ ہیں۔ طلبا کے جلسے اور ان میں تمہارا اس نظم کو کورس کی شکل میں گانا ایک سماں بندھ جاتا تھا۔

وہ ہندی نوجواں یعنی علمبردارِ آزادی وطن کا پاسباں و تیغ جوہر دار آزادی

انہیں دنوں کسان اور جاگیردار کی کشمکش، آقا اور غلام کی کشمکش پر تم نے ایک چھوٹی سے نظم لکھی تھی جس کا عنوان اب تو 'دھواں' ہے لیکن اس وقت کچھ اور تھا۔ اس نظم کی شانِ نزول اور اس کا عنوان میرے سوا بہت کم لوگوں کو معلوم ہے۔ یہ راز، راز ہی رہے تو اچھا ہے۔

ہاں وہیں میرے دل زار نے یہ بھی دیکھا
ہاں میر چشم گنہگار نے یہ بھی دیکھا
خونِ دہقاں میں امارات کے سفینے تھے رواں
ہر طرف عدل کی جلتی ہوئی میت کا دھواں

لیکن بہت دن نہ گذرے تھے کہ میت کے اس دھوئیں پر جنگ کے بادل چھانے لگے اور یورپ کی فضا تیرہ تار ہوگئی۔ رجعت پسند طاقتیں، جو، اب تک سوویت یونین کو ہڑپ کر جانے کی فکر میں لگی تھیں خود ایک دوسرے سے ٹکرا گئیں، سرمایہ داری نظام سخت بحران میں مبتلا ہو گیا، اپنے دانتوں سے اپنی بوٹیاں نوچنے لگا۔ 'زلفِ چلیپا' کے دو شعر سنو۔

زرگری کا رقص ہے، سود و زیاں کا رقص ہے
ہر گلی کوچے میں مرگِ ناگہاں کا رقص ہے
برہمی زلف چلیپا میں کبھی دیکھی نہ تھی
برہمی دیکھی تھی، ایسی برہمی دیکھی نہ تھی

سامراجی جنگ کے دور میں مشکل سے آدھی درجن ایسی نظمیں کہی گئی ہوں گی جن سے اس جنگ کی اصل حقیقت واضح ہوتی ہو۔ تم نے اس دور میں غالبًا تین، چار نظمیں کہی ہیں۔ 'زلفِ چلیپا'، 'سپاہی' اور رات کے ہاتھ میں اک کاسہ دریوزہ گری۔' 'سپاہی' میں سپاہیانہ شان نہیں

نہ 'جنگجوییت' ہے اور نہ خود اعتمادی، الٹے افسردگی اور اُفتادگی ہے۔ پھر بھی اس کی سادگی اور استعارے اور محاکات کی ندرت قابلِ داد ہے۔

کتنے سہمے ہوئے ہیں نظارے
کیسے ڈر ڈر کے چلتے ہیں تارے
کیا جوانی کا خوں ہو رہا ہے
سرخ ہیں آنچلوں کے کنارے

جنگ کا ایسا نقشہ نظر سے بہت کم گزرا ہے۔

فنی اعتبار سے 'رات کے ہات میں اک کاسہ دریوزہ گری' میرے خیال میں تمہاری بہترین نظموں میں سے ہے۔ افسوس ہے کہ وہ نظم اس وقت یہاں موجود نہیں البتہ آخری شعر یاد ہے۔

رات کے ماتھے پر آزردہ ستاروں کا ہجوم صرف خورشیدِ درخشاں کے نکلنے تک ہے

ان فنی موشگافیوں سے قطع نظر کر کے ایک دلچسپ بات بتاتا ہوں۔ تمہیں معلوم ہے کہ وہ کون سی نظم ہے جس نے تمہیں ہندوستان کے عوام کا ایک محبوب اور مقبول شاعر بنا دیا ہے۔ لاکھوں کسانوں اور مزدوروں کو تو یہ بھی نہیں معلوم کہ اس نظم کا لکھنے والا کون ہے؟ لیکن جلسوں کی جو روئداد یہاں آتی ہے اس میں اکثر لکھا ہوتا ہے کہ جلسہ کی کاروائی یہ 'جنگ ہے جنگِ آزادی' سے شروع ہوئی جسے پانچ لڑکوں کے ایک جتھے نے، دس لڑکیوں کی ایک ٹولی نے مل کر گایا شاید خود نامہ نگار کو بھی اس کی خبر نہیں کہ یہ نظم مخدوم کی ہے۔ قبول عام کی یہ سند ہزاروں ادبی تنقیدوں پر بھاری ہے، میں نے خود ایسے کئی جلسوں میں شرکت کی ہے اور جب گانے والوں کی ٹولی اس بند پر پہنچی ہے کہ

لو سرخ سویرا آتا ہے آزادی کا آزادی کا
گلنار ترانہ گاتا ہے آزادی کا آزادی کا
دیکھو پرچم لہراتا ہے آزادی کا آزادی کا

تو اکثر ایسا ہوا ہے کہ جلسے کے مختلف گوشوں سے یہی مصرعے دُہرائے گئے ہیں اور سننے والے خود سنانے والوں میں بدل گئے ہیں۔

پرسوں ہم نے اسٹالن کی ۶۴ ویں سالگرہ جانتے ہو کس طرح منائی؟ تمہاری شاہکار نظم 'اسٹالن کی آواز' پڑھ کر ــــ اس نظم میں تمہاری شاعری اپنی تمام خصوصیتوں اپنے بے پناہ خلوص، اپنی بڑھی

ہوئی صداقت پسندی اور خود اعتمادی__ کے ساتھ 'جلوہ افروز' ہوئی ہے۔ تمہاری یہ نظم انقلابی حقیقت پسندی کی بہت اچھی مثال ہے، پڑھو تو سارے بدن میں بجلی سی دوڑ جاتی ہے، قوتِ ارادی انگڑائی لے کر اُٹھتی ہے اور عمل کے بازوؤں پر پرواز کرنے لگتی ہے، ان مصرعوں میں ہم کو پوری زندگی کا پیام دیا گیا ہے۔

کیا میں اس رزم کا خاموش تماشائی بنوں　　　کیا میں جنت کو جہنم کے حوالے کردوں

کیا مجاہد نہ بنوں؟

کل ایک صاحب سے تمہاری شاعری پر بحث ہوئی۔ انہیں تمہاری فنی خامیاں بہت کھٹکتی ہیں، میں نے کہا آپ کا ارشاد بجا و درست، مخدوم الفاظ کے انتخاب میں احتیاط نہیں برتتے، بعض اوقات بندشیں ڈھیلی ہوتی ہیں، محاورے بھونڈے ہوتے ہیں۔ ان خامیوں کے باوجود آپ کو مخدوم کی جدتِ فکر، ادبی صداقت اور خلوص اور خود اعتمادی سے تو انکار نہیں ہوسکتا۔ یہی تو اس کے 'سن وسال کا حاصل' ہے۔ فنی خامیاں تو خشک پتیوں کی طرح تھوڑے دنوں میں خود ہی جاتی رہیں گی۔

مجاز۔ایک ناتمام غزل

بھائی صہبا___ سلام شوق

آپ کا نوازش نامہ ملا تھا جواب میں حسبِ معمول تاخیر ہوئی۔امید ہے آپ حسبِ معمول مجھے معاف کر دیں گے۔'افکار' کے 'مجاز نمبر' کے لیے میں نے کچھ لکھنے کا وعدہ کیا تھا آپ سے، مگر آپ کو تو ایسے وعدے کا روز ہی تجربہ ہوتا ہوگا۔ یہ مجازؔ کی خوش نصیبی سمجھے کہ ادب نواز دوستوں کے دلوں میں اس کی یاد ہنوز تازہ ہے۔ ورنہ کتنے ادیب اس دنیا سے رخصت ہو گئے، اور آج کوئی ان کا نام لیوا بھی نہیں۔ جنسِ وفا ذرا مہنگی ہے ان دنوں ہمارے بازاروں میں۔ مبارک ہیں وہ جو محبت کی اس رسم کو نباہتے جاتے ہیں۔

مجازؔ کے بارے میں کیا لکھوں۔ مجھے تو یوں محسوس ہوتا ہے، کہ مجازؔ کی زندگی سرتاپا ایک غزل تھی...... بڑی بے ربط اور اُکھڑی اُکھڑی سی، نہ مصرعے موزوں تھے نہ زمین شاداب، نہ ردیفیں شگفتہ، نہ قافیوں میں آہنگ، پریشاں نظری اور پریشاں خیالی اس کے ایک ایک لفظ سے ٹپکتی تھی۔ پھر بھی محبت اور سرشاری کی ایک فضا تھی، جو اس غزل پر بھرپور چھائی رہتی تھی۔ بلا کا جذبہ، قیامت کی نغمگی تھی اس غزل میں۔ اہلِ ذوق اس دردبھری غزل کو گاتے گنگناتے رہے۔ اہلِ ہوس اس سے اپنے لیے تفریح کا سامان فراہم کرتے رہے۔ اس کی خوش گفتاریوں سے اپنی گھناؤنی محفلیں سجاتے رہے۔ مجازؔ ساری عمر دوسروں ہی کے گریبان سیتا رہا۔ اسے کوئی 'مانوس مزاج دل' نہ مل سکا۔

افسوس ہے کہ یہ غزل ناتمام رہی، یا یوں سمجھئے کہ جلد تمام ہوگئی، ایسی غزلوں کا انجام یہی ہوتا

خط کی شکل میں لکھا ہوا یہ مضمون سبطِ حسن صاحب نے 'افکار' (کراچی) کے مدیر صہبا لکھنوی کی خواہش پر تحریر کیا۔ ہم نے یہ مضمون 'مجاز ایک آہنگ' سے نقل کیا ہے (مرتب)۔

ہے میرے دوست۔ وہ مکمل کب ہوتی ہیں شیلیؔ، کیٹسؔ، بائیرنؔ، پشکنؔ، لرمانتوفؔ، لورکا، رِلکے، چیسٹرٹن، مایا کوفسکیؔ، گوگولؔ، چیخوفؔ، شوپینؔ، جرنیاوسکیؔ، مہدیؔ افادی، بجنوریؔ، اخترؔ شیرانیؔ، میراجیؔ، منٹوؔ، مجازؔ، غرض بڑی لمبی فہرست ہے ان جواں مرگ فنکاروں کی۔

وانؔ گاگ اپنا کان کاٹ کر محبوبہ کو نئے سال کا تحفہ پیش کرتا ہے اور نیم دیوانگی کے عالم میں جان دیتا ہے۔ لی جنسکی پر بھی فن کے ہاتھوں یہی گزرتی ہے۔ گوگاںؔ کی موت اور زیادہ ہولناک حالات میں ہوتی ہے، بی تھوون بہرا ہو جاتا ہے۔

کوئی کلیہ بنانے کی صلاحیت تو مجھ میں ہے نہیں، البتہ سوچتا ہوں کہ زندگی انہیں برداشت کیوں نہ کر سکی ــــ کہیں ایسا تو نہیں کہ یہ فنکار فن کو اتنا محسوس کرتے تھے۔ فن ان پر اتنا طاری اور حاوی ہو جاتا تھا کہ زیست کے تقاضوں سے ان کا رشتہ ہی ٹوٹ جاتا تھا۔ وہ خود فن بن جاتے تھے۔ جذبہ اور احساس کی بجلی ان کے رگ و پے میں دوڑتی تھی۔ جسمِ ناتواں اس سیلِ برق کی تاب کہاں تک لاتا؟ اور مجازؔ تو اتنے کم سخن تھے کہ ان کی آہیں چشم ولب تک بہت کم آئیں، چنگاری اندر ہی اندر سلگتی رہی۔

مجازؔ کے بارے میں میں خود کچھ نہیں لکھ سکتا، البتہ اب تک تو دوستوں اور دوست نما دشمنوں نے ان کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے، اسے میں نے بڑے غور سے پڑھا ہے۔ یہاں ایک بدعت کی جانب اشارہ کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔ وہ ہے دوسروں کی شہرت کے چراغ سے اپنا چراغ جلانے کی بدعت۔

مخدومؔ نے اپنی ایک نظم میں رات پر طنز کیا تھا کہ وہ 'بھیک کے نور' اور 'مانگے کے اُجالے میں مگن' رہتی ہے۔ ان دنوں بکثرت حضرات اسی مانگے کی شہرت کو اپنا شعار بنائے ہوئے ہیں۔

اقبالؔ کا انتقال ہوا تو جس کو دیکھو اقبالؔ سے اپنے دیرینہ تعلقات کو حمزہ کا قصہ بنا کر پیش کر رہا ہے۔ شیخی مارنے والوں کی کمی تھوڑی ہے ہمارے ملک میں۔ کوئی کہتا ہے کہ اقبالؔ نظم لکھنے سے پہلے مجھ سے مشورہ کر لیتے تھے۔ انکساری کی تو یہ کہہ دیا کہ اقبالؔ مجھے گھر سے بلوا کر اپنی نئی نظم سناتے تھے۔ ان کی مصاحبت اور معیت کے دعوے دار تو خیر ہزاروں ہیں۔ میراجیؔ اور منٹوؔ کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ اور اب مجازؔ پر بھی یہی بیت رہی ہے۔ جھوٹے سچے لطیفے اس سے منسوب کیے جا رہے ہیں۔ اس کی زبان سے دوسروں پر تہمتیں دھری جا رہی ہیں۔ بھونڈے اشارے ہو رہے ہیں اس

کی قلبی زندگی کے بارے میں ـــ اور اس طرح Human Touch پیدا کیا جارہا ہے اپنی تحریروں میں۔ خواہ اس ہیومن ٹچ سے مجاز کے بوڑھے والدین، اس کے بھائی بہن، اور دوسروں کے دل کے ٹکڑے ہی کیوں نہ ہو جائیں۔ اور کیوں نہ ہو، ادیب ہماری قومی ملکیت جو ٹھہرا۔ ہمیں پورا حق ہے اس قومی ملکیت کو ذاتی ملکیت بنانے کا۔ اس کی نجی زندگی کے ہر پہلو پر روشنی ڈالنے کا ورنہ ـــ ورنہ اس کی شاعری، اس کے فن کی تنقید ادھوری رہ جائے گی ـــ سنا آپ نے!

'نیا دور' کا تازہ شمارہ تین چار دن ہوئے میری نظر سے گزرا۔ 'نیا دور' نے بھی مجاز کی یاد منائی ہے۔ اسی پرچے میں سلام مچھلی شہری صاحب نے مجاز پر ایک مقالہ لکھا ہے بڑا جذباتی سا۔ اور مجاز پر لکھتے وقت ان کا کون دوست جذباتی نہ ہوگا۔ البتہ جذبات کی رَو میں بہہ کر سلام صاحب نے کہیں کہیں صداقت کا دامن ہاتھ سے چھوڑ دیا ہے اور فیصلہ کرنے میں بڑی عجلت دکھائی ہے۔ زیبِ داستاں کے لیے کلام کو شوق سے طول دیجیے۔ شاعرانہ مبالغے سے بھی بے شک کام لیجیے مگر کیچڑ کیوں اچھالیے؟ محبت تو بڑی پاکیزہ چیز ہے۔ اس میں بدمذاقی اور بدسلیقگی کو دخل کہاں۔

سلام صاحب کی روایت ہے کہ ایک بار انہوں نے رسالہ 'نیا ادب' کے لیے ایک نظم 'بڑے شوق سے لکھی' (مضمون کی ابتدا اسی فقرے سے ہوتی ہے) مگر سردار جعفری نے اس نظم کو یہ کہہ کر رد کر دیا کہ یہ نظم ہمارے معیار کے مطابق نہیں ہے، پنجاب کے کسی رسالے کو بھیج دو!'

سلام صاحب نے چونکہ میرا تذکرہ کرنا بھی مناسب سمجھا، اس لیے میں یہ عرض کرنے کی اجازت چاہتا ہوں کہ ایسا کوئی واقعہ میری موجودگی میں پیش نہیں آیا۔ یہ ساری گفتگو سلام صاحب کے دماغ کی شاعرانہ تخلیق ہے۔ اور سردار جعفری پر جھوٹی تہمت۔ بھائی میرے! کمیونسٹوں کے جانی دشمن بھی ان پر صوبائی، نسلی اور مذہبی تعصب کا الزام نہیں دھر سکتے۔ وہ تو تفریحاً بھی اس طرح نہیں سوچتے۔

دوسری بات ترقی پسند مصنفین کی تحریک سے مجاز کی وابستگی سے متعلق ہے۔ سلام مچھلی شہری صاحب کو ترقی پسند ادب کی تحریک اور ترقی پسند ادیبوں سے خدا واسطے کا بیر ہے۔ نہ جانے ان کے دل میں یہ بات کیسے بیٹھ گئی ہے کہ ان ادیبوں کو سلام صاحب کے خلاف سازش کرنے اور ان کی شہرت اور عظمت کو گرانے کے سوا اور کوئی کام ہی نہیں۔ ترقی پسند ادب کی تحریک پر سلام صاحب شوق سے اصولی اعتراض کریں۔ مگر شب خون مارنے سے کیا فائدہ؟ مجاز کے انتقال کے بعد اب

یہ کہنا کہ وہ مارے باندھے اس تحریک سے وابستہ تھے۔ بڑی مضحکہ خیز بات ہوگی۔ ایسی باتیں اس کی زندگی میں کی جاتیں تو اور کچھ نہ سہی، وہ ان کا انگریزی میں ترجمہ ضرور کر دیتا۔ سلام صاحب مجاز کے دوست ہیں، انہیں تو معلوم ہوگا کہ مجاز نے 'انگاروں، شعلوں، طوفانوں اور زلزلوں' کی شاعری اور 'انقلاب' اور 'سرمایہ داری' والی نظمیں علی گڑھ میں سنہ ۳۴ء اور سنہ ۳۵ء میں کہی تھیں، اس وقت تو یہ تحریک بھی نہ تھی۔

رہا یہ الزام کہ ترقی پسند دوست ان سے کترانے لگے تھے۔ سو اس کا جواب لکھنؤ، بمبئی، حیدرآباد اور لاہور کے لوگ دیں گے۔ البتہ ہم یہ ضرور کہیں گے کہ ان کے ترقی پسند دوست انہیں تاڑی خانے لے جا کر ٹھرّا انہیں پلاتے تھے۔ اور نہ انہیں اُکسا اُکسا کر شراب خانے لے جاتے تھے۔ چیخوف نے کسی جگہ لکھا ہے کہ میں اپنے قلم کا بڑا احترام کرتا ہوں، اسے کذب و شر کی گندگیوں سے آلودہ نہیں ہونے دیتا۔ سلام میاں! تم بھی تو بڑے فن کار ہو۔ اچھے اچھے شعر کہتے ہو۔ پھر لکھتے وقت اپنے قلم کا احترام کیوں نہیں کرتے؟ پھر ابھی تو مجاز کے بہت سے عزیز، دوست اور چاہنے والے زندہ ہیں۔ انہیں بھی مر لینے دو، پھر مجاز کے بارے میں جو جی چاہتا لکھنا۔

سلام صاحب نے عصمت چغتائی سے پوچھا ہے کہ انہوں نے مجاز سے شادی کیوں نہیں کی۔ بُرے گھر نیوتہ دیا ہے سلام تم نے۔ دعا کرو کہ تمہارا یہ مضمون عصمت کی نظر سے نہ گزرے۔ ورنہ قلم تو ان کے پاس بھی ہے، اور خدا نہ کرے کوئی نشانہ بنے ان کے قلم کا۔ 'دوزخی' اور 'یوم یوم ڈارلنگ' تو تم نے پڑھے ہوں گے۔ عصمت مجاز کو چھوٹے بھائی کی طرح چاہتی تھیں۔ ان کو ذہنی بھی تھیں۔ ان کی غم گساری بھی کرتی تھیں۔ مگر یہ کیا ضرور ہے کہ جو عورت مجاز کی شاعری سے محبت کرے، اس کی ذات سے ہمدردی کرے، وہ مجاز سے شادی بھی کرے۔ عجیب منطق ہے تمہاری!

سلام صاحب نے مجاز کی شراب نوشی کے تذکرے میں ایک اور حسین ذات کو آلودہ کرنا چاہا ہے۔ ان کی روایت ہے کہ مجاز کو شراب سب سے پہلے ڈاکٹر رشید جہاں مرحومہ نے پلائی۔ سلام صاحب، اب نہ مجاز زندہ رہے۔ نہ رشید آپا۔ جو منہ میں آئے کہیے، اور جو جی میں آئے لکھیے۔ مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ رشید آپا سے آپ اچھی طرح واقف نہیں شراب کے معاملے میں ان کی مولویت سے تو بڑے بڑے پناہ مانگتے تھے پھر رشید آپا سے ملاقات سے پہلے ہی مجاز علی گڑھ کے دوران ہی میں یہ 'گناہ' کر چکے تھے۔ بعض دوسرے 'گنہ گاروں' کے ساتھ۔ میری بات کا یقین نہ

آئے تو اختر حسین رائے پوری، اور جاں نثار اختر سے پوچھ لو۔ ہم سب علی گڑھ میں ایک ہی زمانے میں تھے۔ سلام تم نے رشید آپا کا ذکر کرکے بڑا دکھ دیا ہے۔ مُردہ روحوں کو کیوں تڑپاتے ہو؟ چھوڑو ایذا دہی کی اس عادت کو۔ کب تک اس احساسِ کمتری میں مبتلا رہو گے میرے دوست!

بھائی صہبا! معاف کیجیے گا۔ میں اصل موضوع سے بھٹک گیا۔ بات مجاز کی ہو رہی تھی۔ بیچ میں ٹپک پڑے سلام سلمہٗ۔ بڑا پیارا آدمی تھا مجاز۔ جو اس سے ملا، اس کی باتیں سنیں، اس کا کلام سنا، وہی اس کا گرویدہ ہوگیا۔ اور کیوں نہ ہوتا۔ محبت محبت کو جنم دیتی ہے۔ مجاز سرتاپا محبت تھا۔ نفرت کرنا تو اسے آتا ہی نہ تھا۔ ساری زندگی اس نے کسی کا برا نہ چاہا، بجز اپنے۔ کسی کی ذات کو اس نے نقصان نہ پہنچایا، بجز اپنی ذات کے۔ بہت ہوا تو مذاق اڑا دیا۔ فقرے چست کر لیے۔ دل کی بھڑاس نکل گئی۔ وہ تو ان دوستوں کو بھی پیار کرتا تھا جن کی ذات سے اسے صدمہ پہنچا، غصہ اسے شاید ہی کبھی آتا ہو۔ کم سے کم میں نے کبھی اسے غصے کے عالم میں نہیں دیکھا۔ ایسا تو نہ تھا کہ کوئی بات اسے ناگوار ہی نہ گزرتی ہو، مگر اعصاب کی کمزوری کے باوجود اس میں ضبط کرنے اور اپنے جی کو مارنے کی طاقت بھی بہت تھی۔ دوستوں کی محفل جمی ہوئی ہے۔ بحث ہو رہی ہے۔ اشتعال انگیز باتیں کی جا رہی ہیں۔ مگر مجاز مشتعل نہیں ہوتے۔ اس کے اوپری ہونٹ میں خفیف سی لرزش ہوتی ہے یا نتھنے پھڑکنے لگتے ہیں۔ ناگواری کا اس سے زیادہ اظہار اس کے بس کی بات نہ تھی اور خاموشی ہر شخص کے بس کی بات نہیں صہبا صاحب!

دنیا والوں سے، اپنے گرد کی چیزوں سے مجاز کو جو محبت تھی، اس کے باعث اس میں انا کبھی پیدا نہ ہوئی۔ اظہار بیان پر جو قدرت اور کلام میں جو پختگی، نغمگی، رچاؤ اور تاثر مجاز کو ۲۲، ۲۳ سال کی عمر میں حاصل ہوگیا تھا، وہ اس کے ہم عصروں کو چالیس سال کی عمر میں میسر نہ آسکا۔ کم عمری ہی میں اسے اتنی شہرت اور مقبولیت مل گئی تھی جو دوسرے شاعروں کو ساری عمر شعر گوئی کے بعد بھی نہیں ملتی۔ کالج کے لڑکے لڑکیوں میں، کسانوں اور مزدوروں کے بڑے بڑے جلسوں میں، مشاعروں اور ادبی محفلوں میں، جہاں جاؤ مجاز کا چرچا ہوتا تھا۔ اسی کو پکارا جاتا تھا۔ کم سے کم سنہ ۳۵ء تک یہی عالم رہا۔ کوئی مغرور ہوتا تو زمین پر قدم نہ رکھتا۔ بت بن کر بیٹھ جاتا، اور بہت سے لوگ ایسے ہی ہوجاتے ہیں۔ مگر غضب کی انکساری تھی مجاز میں، اسے کبھی ان باتوں کا خیال نہ تھا۔

پچیس سال میں، میں نے اسے ایک بار بھی اپنی شاعری یا شہرت پر اتراتے نہیں دیکھا۔ جذبی کو وہ بہت چاہتا تھا۔ البتہ آپس کے دوست بیٹھے ہوں تو جذبی کو چھیڑتا بھی بہت تھا۔ کبھی اس کی کسی نظم کی پیروڈی ہو رہی ہے۔ کبھی اس کا کوئی پرانا قصہ سنایا جا رہا ہے۔

آخر تنگ آ کر جذبی چیخ اٹھتا، اور ہنس کر کہتا۔ 'تم جلتے ہو میری شاعری سے، اسی لیے ایسی باتیں کر رہے ہو۔'

جذبی ظاہر ہے یہ بات مذاق میں کہتا، مگر مجاز نے کبھی اس کے جواب میں مذاقاً بھی اپنی فوقیت نہیں جتائی۔ کوئی نظم یا غزل لکھی ہے تو دوستوں کو پڑھنے کو اس طرح دے رہے ہیں گویا شرما رہے ہیں اپنے کیے پر۔ گویا ان کے مشورے کے بغیر نظم سنانے کے قابل نہ ہوگی۔

علم وفن کا غرور بڑا عام مرض ہے۔ یہ مرض لگ جائے تو آدمی اپنے آپ کو دوسروں سے اونچا اور برگزیدہ سمجھنے لگتا ہے۔ اور پھر سرپرستانہ انداز اختیار کر لیتا ہے۔ مجاز کو یہ موذی مرض کبھی نہیں لگا۔ کالج کے لڑکوں میں بیٹھا ہے تو ان میں اس طرح گھل مل گیا ہے گویا وہ بھی کالج کا کوئی کھلنڈرا ہے۔ انہیں احساس بھی نہ ہونے دے گا کہ وہ کوئی بڑی شے ہے۔ وہ بمبئی اور کان پور کی بستیوں میں اَن پڑھ مزدوروں کو اپنی نظمیں اسی طرح لہک لہک کر سناتا، جس طرح دیرینہ کرم فرماؤں کے ایوانِ نشاط میں۔ نہ وہاں اس کے تیور پر بل پڑتے نہ یہاں اسے جھجک ہوتی۔

کرم فرماؤں کی دعوتوں کو رد کرتے، اور ان کے ایوانِ نشاط سے بڑی بے نیازی سے اٹھ آتے میں نے مجاز کو دیکھا ہے۔ مگر مزدور اور طالب علم دعوت دیں اور وہ نہ پہنچے، فرمائش کریں اور وہ پوری نہ کرے، ممکن نہ تھا۔

عجیب بات ہے کہ مجاز اپنی نجی زندگی میں سخت لااُبالی تھا، مگر زندگی کی جو قدریں اس نے اپنی شاعری کے لیے متعین کیں ان سے وہ کبھی منحرف نہ ہوا۔ جس فلسفۂ حیات کو اس نے ایک بار سوچ کر اپنایا، اس فلسفۂ حیات سے اس کی وفاداری تا دمِ مرگ قائم رہی۔ اس کی زندگی میں تضاد ہی تضاد تھا مگر اس کی شاعری ان تضادوں سے پاک رہی۔ اور کوئی طاقت اسے اپنے اصولوں اور آدرشوں سے نہ ہٹا سکی۔ انتہائی سرشاری کے عالم میں بھی اس کے قدم استوار ہی رہے۔

مجاز بولتا کم تھا سنتا زیادہ تھا۔ اور کام کی بات ہو تو بڑے غور سے گھنٹوں سنتا تھا۔ البتہ فقرہ چست کرنے سے وہ سنجیدہ سے سنجیدہ موقع پر بھی باز نہیں آتا تھا۔ لیکن اس کے فقرے اتنے برمحل

ہوتے، اور اتنی نیک نیتی اور بھولے پن سے وہ اپنی بات کہتا کہ بدمزگی بالکل نہ پیدا ہوتی۔ ذہین اس بلا کا تھا کہ بات کی تہہ تک فوراً پہنچ جاتا تھا۔ ایک اور خوبی تھی اس میں، ضد اسے چھو کر بھی نہ گزری تھی، اس نے کبھی اپنی رائے پر اصرار نہیں کیا۔ اور نہ ہٹ دھرمی سے اس پر اڑا۔ اس کے لیے بڑے اونچے کردار کی ضرورت ہوتی ہے صہبا بھائی۔ افسوس ہے کہ اس کے کردار کے یہ جوہر ابھرنے نہ پائے۔ ورنہ رندی میں بھی وہ کتنا پارسا تھا۔ خط خاصا لمبا ہو گیا۔ معاف کیجیے گا۔

اور اب آخر میں اگر میں یہ کہوں کہ اپنے دوست شاعروں میں مجھے سب سے زیادہ مجاز ہی کا کلام یاد ہے تو غالباً آپ کو کوئی حیرت نہ ہوگی۔ کیونکہ سینکڑوں ایسے ہی پرستار ہوں گے مجاز کے۔ لیکن ان دنوں مجاز کا ایک بند سارا سارا دن گنگناتا رہتا ہوں۔ نہ جانے کیوں؟ واقعی نہ جانے کیوں۔

آگ کو کس نے گلستاں نہ بنانا چاہا
جل اٹھے کتنے خلیل آگ گلستاں نہ بنی
ٹوٹ جانا درِ زنداں کا تو دشوار نہ تھا
خود زلیخا ہی رفیقِ مہ کنعاں نہ بنی!

سوگوارِ مجاز
سبطِ حسن

پارہ پارہ دامنِ صدق وصفا

ہمارے ادب میں حبسیات کا بڑا ذخیرہ موجود ہے عجیب اتفاق ہے کہ اس صنف کا موجد بھی غالبؔ ہی ہے۔ البتہ غالبؔ کی اسیری کی نوعیت ذاتی تھی قومی نہ تھی۔ قومی تحریک میں جن ادیبوں نے قید خانوں کو زینت بخشی ان میں مولانا محمد علی جوہر، مولانا حسرت موہانی، مولانا ابولکلام آزاد اور مولانا ظفر علی خاں کے نام نامی سرفہرست ہیں۔ پھر ان چراغوں سے اتنے چراغ جلے کہ زنداں کے گوشے روشنیوں کے شہر بن گئے۔ نئی نسل کے میرِ کارواں فیض احمد فیض ہیں۔

میں نے تحقیق تو نہیں کی لیکن اندازہ یہی ہے کہ فیض صاحب کا آدھے سے زیادہ کلام ایامِ اسیری کی تخلیق ہے۔ 'دستِ صبا' اور 'زندان نامے' کی تو غالباً سبھی نظمیں اور غزلیں ۱۹۵۱ء اور ۱۹۵۵ء کے درمیان جیلوں میں ہی لکھی گئیں۔ چوتھے مجموعے یعنی 'دستِ تہہ سنگ' میں بھی قید کے زمانے کا کلام شامل ہے۔ حالانکہ ۵۹۔۱۹۵۸ء میں تو پورا ملک ہی قید خانہ بن گیا تھا۔

فیض صاحب پہلی مارچ ۱۹۵۱ء میں گرفتار کیے گئے اور اپریل ۱۹۵۵ء میں رہا ہوئے۔ اس دوران میں انہوں نے نثر نگاری کے منصوبے تو کئی بنائے لیکن کچھ لکھنے لکھانے کی نوبت نہیں آئی۔ اس میں حیرت کی کوئی بات نہیں کیونکہ قید خانے کے بے کیف و رنگ ماحول میں فرصت کے باوجود سیاسی قیدی ہر وقت ایک ذہنی گھٹن، ایک اُکتاہٹ سی محسوس کرتا رہتا ہے۔ اس کی زندگی اپنے قدرتی بہاؤ اور پھیلاؤ سے محروم ہو کر ایک تنگ دائرے میں حرکت کرنے لگتی ہے۔ دبی، سکڑی اور بھنچی ہوئی طبیعت میں اگر کبھی ابال اٹھتا ہے تو بھی ذہن کسی مربوط فکر اور تخلیقی عمل پر بڑی مشکل سے مائل ہوتا ہے۔

یہ مضمون فیض احمد فیض کی نثری تحریروں پر مشتمل کتاب 'متاعِ لوح وقلم' (کراچی: مکتبۂ دانیال، ساتواں ایڈیشن ۲۰۱۱ء) سے لیا گیا ہے (مرتب)۔

ہمارے ملک میں سیاسی قیدیوں کے اظہارِ خیال پر کڑی نگرانی ہوتی ہے۔ وہ اپنے نجی خطوط میں بھی کسی ملکی یا بیرونی مسئلے پر تبصرہ نہیں کر سکتے خواہ وہ مسئلہ سماجی ہو، سیاسی ہو یا معاشی، حتیٰ کہ جیل میں ان سے یا دوسرے عام قیدیوں سے (جن کو وہاں کی اصطلاح میں اخلاقی قیدی کہا جاتا ہے) جو سلوک ہوتا ہے خطوں میں اس کا تذکرہ بھی نہیں کیا جا سکتا۔ ان احکام کی تعمیل کے لیے دو محتسب مقرر ہوتے ہیں۔ اوّل جیل کا عملہ، دوسرے سی آئی ڈی کے حکام۔ یہ محتسب حضرات سیاسی قیدیوں کی خط و کتابت کو بڑے غور سے پڑھتے ہیں اور قابلِ اعتراض فقروں کو کاٹ دیتے ہیں۔ ان حالات میں سیاسی قیدیوں کے لیے اس کے سوا اور کوئی چارہ نہیں ہوتا کہ خطوں میں چار جملے اپنی خیر و عافیت کے لکھ دے اور مکتوب الیہ کی خیریت کے لیے خداوند تعالیٰ سے دعا کرے۔

حیرت تو اس بات پر ہوتی ہے کہ ان پابندیوں کے باوجود فیض صاحب نے اسیری کے دنوں میں اتنے اچھے خط لکھ کیسے لیے۔ جب کہ راولپنڈی سازش کیس کی ننگی تلوار ہر وقت ان کے سر پر لٹکتی رہتی تھی مگر فیض صاحب شاعر آدمی ہیں اس تلوار کو عالمِ خیال میں کبھی شاخِ گل تصور کر لیتے ہوں گے اور کبھی بازوئے دوست۔

ان دنوں حالات واقعی بڑے حوصلہ شکن تھے۔ سیاسی قیدیوں پر تو جو گزرتی تھی سو گزرتی تھی، بیرونِ زنداں بھی سیاسی فضا خوف و دہشت کے دھوئیں سے بوجھل ہو رہی تھی اپنے بیگانے بن گئے تھے اور بہ استثنا چند ملک کے نامور وکلا بھی سازش کے ملزمین کی پیروی سے گھبراتے تھے مگر فیض صاحب کے خطوط پڑھو تو یوں محسوس ہوتا ہے گویا سازش کا مقدمہ نہ تھا بچوں کا کھیل یا مداری کا تماشہ تھا۔ ان کو نہ مقدمے کی پیروی سے دلچسپی ہے اور نہ انجام کی فکر۔ اگر وہ کبھی مقدمے کا ذکر کرتے ہیں تو فقط مسز فیض کو حالات سے آگاہ کرنے کی خاطر۔

فیض صاحب بڑے ٹھنڈے مزاج کے صلح پسند آدمی ہیں۔ بات کتنی ہی اشتعال انگیز ہو حالات کتنے ہی ناسازگار ہوں وہ نہ برہم ہوتے ہیں اور نہ مایوس۔ روایتوں کی طرح سب کچھ خاموشی سے برداشت کر لیتے ہیں۔ نہ شکوہ نہ گلہ۔ نہ چڑچڑاہٹ نہ بدگوئی۔ بہت جھنجھوڑیے تو مسکرا کر کہہ دیں گے کہ 'سب ٹھیک ہے' یہ شانِ بے نیازی ان کے خطوں میں بھی جھلکتی ہے۔ وہ جیل کی صعوبتوں کا ذکر اس انداز میں کرتے ہیں گویا وہ بھی محبوب کی ادائیں ہیں۔

ان خطوط کی ساری فضا سرخوشی، خود اعتمادی اور روشن مستقبل پر یقینِ محکم کی فضا ہے۔ اس ذہنی

کیفیت کا باعث وہ مسلکِ حیات ہے جسے فیض صاحب نے بڑے غور و فکر کے بعد اختیار کیا ہے۔ چنانچہ ان کا ایمان ہے کہ جس طرح رات کے بعد دن نکلتا ہے اور خزاں کے بعد بہار آتی ہے اسی طرح آج نہیں تو کل ظلم کے بعد انصاف، باطل کے بعد حق اور کذب کے بعد صداقت کی صبح ضرور طلوع ہوگی۔

ان کو اپنے کام میں اپنی بیوی اور بچوں سے، دوستوں اور رشتہ داروں سے جدا ہونے کا بڑا غم ہے۔ ان کو ہیرو بننے کا شوق بھی نہیں اس لیے وہ جیل کی زندگی کو خالص تضیع اوقات سمجھتے ہیں مگر وہ اداس اور مایوس ہرگز نہیں ہوتے کہ ان کے فلسفۂ غم میں اداسی اور مایوسی کی قطعاً گنجائش نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ جیل کی سپاٹ زندگی میں بھی لطف کے پہلو نکال لیتے ہیں اور دلکشی کے سامان فراہم کر لیتے ہیں۔

لکھتے ہیں شاعر کیٹس کچھ ہی کہے حسن سے صحیح راحت جبھی بہم پہنچتی ہے جب وہ خلاّق ہو یعنی جب وہ اپنے وجود سے دیکھنے والے کے جذبے یا خیال یا عمل میں مزید حسن کا اضافہ کرے۔ ایک یونانی گلدان جو کسی نظم کا موضوع پیدا نہ کرے اپنے حسن کے باوجود محض ایک ٹھیکرا ہے مٹی کا۔

گویا فیض صاحب کی نظر میں حسن کو فعال اور خلاّق ہونا چاہیے۔ اس میں چشم و عارض کے حسن کی قید نہیں بلکہ باطن کا حسن بھی شامل ہے۔ انسان دوستی اور دردمندی، ظلم اور ناانصافی کے خلاف جدوجہد کا جذبہ معاشرے کی ان قدروں کی پرورش کا عزم جن سے زندگی نکھرتی اور سنورتی ہے، اپنے مسلک پر سختی سے قائم رہنا اور اس کی ترویج کے لیے بڑی سے بڑی قربانی سے دریغ نہ کرنا، جینے اور مرنے کے یہ سارے قرینے فیض صاحب کے نزدیک حسن ہی کے کرشمے ہیں۔ اسی طرح ہر وہ کوشش جس سے انسان کی مسرتوں میں اضافہ ہو یا جس سے ان کی کلفتیں تھوڑی سی کم ہو جائیں حسین ہے اسی لیے فیض صاحب اگر ایک طرف گیسوئے یار کے گن گاتے ہیں تو دوسری طرف پاکستان کے محنت کشوں، ایران کے طالب علموں اور فلسطین کے مجاہدوں کی سرفروشیوں کو بھی سراہتے ہیں۔

فیض حسن کے نغمہ خواں ہیں۔ خواہ یہ حسن ذات کا ہو یا صفات کا۔ زندگی کی صحت مند قدروں کا ہو یا شوق کی بلندیوں کا۔ یہی سبب ہے کہ جبر و استحصال، بندگی اور بے چارگی، جہل اور افلاس اور اس قبیل کی تمام گھناؤنی چیزیں فیض کے جمالیاتی ذوق کو مجروح کرتی ہیں کیونکہ ان سماجی برائیوں

سے حسنِ ذات وصفات کی نفی ہوتی ہے۔ اس کی روئیدگی اور بالیدگی رُک جاتی ہے۔ حقیقتِ حسن کا یہی تصور فیض کے حِسّی تجربات کا سرچشمہ ہے۔

فیض کی دوسری نمایاں خصوصیت ان کی وحدتِ فکر ہے۔ اس فکر کی اساس کارل مارکس کا جدلی فلسفۂ مادیت ہے۔ اس سائنسی فلسفے کے مطابق ساری کائنات ہر لحہ تغیر پذیر ہے اور اس حرکت اور تغیر کے چند قوانین ہیں اور انسان اور اس کا معاشرہ بھی دوسری چیزوں کی مانند ان قوانین کے تابع ہیں۔ چنانچہ فیض حدیثِ حسن بیان کریں یا روداد ہجر و وصال، ماجرائے عشق کے قصیدے لکھیں یا غمِ ہستی کے مرثیے، ہنسیں یا روئیں، طنز کریں یا للکاریں ان کا تخیل سدا ان کی اس فکر کے مطابق ہوتا ہے۔ ان کے اشعار میں جذبہ و فکر کی تکرار تو ملے گی مگر تضاد بالکل نہیں ملے گا۔

روایت اور اجتہاد کا جو حسین امتزاج ان کے کلام میں ملتا ہے، پرانی علامتوں، تشبیہوں اور استعاروں کو نئے معنی دینے اور نئی نئی علامتیں اور ترکیبیں وضع کرنے کا جو ہنر فیض صاحب کو حاصل ہے۔ موسیقی کا جو آہنگ اور غنائیت کی جو جھنکار ان کے اشعار میں ملتی ہے وہ اس دور کے کسی شاعر کو نصیب نہیں ہے۔ ان کی شاعری میں نہ گھن گرج ہے نہ چیخ و پکار بلکہ انہوں نے تو اپنے اشعار کا قوام سوزِ درون کی دھیمی آنچ پر پکایا ہے۔

آخر میں میں فیض صاحب کی توجہ ان کے ایک خط کی طرف مبذول کرانا چاہتا ہوں۔ اس خط میں فیض صاحب نے بیگم فیض کو لکھا تھا کہ:

> 'اصل میں اب اس طرح کی چھوٹی چھوٹی چیزیں لکھنے کو جی نہیں چاہتا۔ کچھ اعتماد پیدا ہو جائے تو ارادہ ہے کہ پرانی رزمیہ نظموں کے پیمانے پر کوئی بڑی چیز لکھوں۔ جس میں اپنے دور کی عظیم الشان کشمکشِ حیات کا بیان ہو سکے اس لیے کہ ہمارا دور شاید تاریخ کا سب سے شجاعانہ اور ولولہ انگیز دور ہے۔'

یہ خط آپ نے اٹھارہ سال پیشتر لکھا تھا۔ ایفائے وعدہ کے لیے اٹھارہ برس بہت ہوتے ہیں اگر نہیں تو بتایئے کہ اردو زبان کو اپنے ہومر، فردوسی، دانتے اور ملٹن کا ابھی اور کتنی مدت انتظار کرنا پڑے گا۔

میرے دِل، مرے مسافر

دوستو! فیض صاحب کی سترویں سالگرہ آپ صاحبوں کو مبارک ہو اور ہم سب کو فیض صاحب کی سلامتی میں ابھی ان کی بہت سی سالگرہیں دیکھنی نصیب ہوں۔ میں آپ لوگوں کا بہت ممنون ہوں کہ آپ نے مجھ کو بھی اپنی خوشیوں میں شریک ہونے کا موقع دیا۔ البتہ زیادہ مناسب یہ تھا کہ آپ کسی مقرب بارگاہ، کسی فقیہ شہر کو مدعو کرتے تا کہ ہمارے غریب الوطن شاعر کو حب الوطنی کی سند مل جاتی اور اس کی دنیا اور عاقبت دونوں سنور جاتیں۔ اگر آپ کی پہنچ اتنی دور تک نہ تھی تو روشنیوں کے شہر میں ایک روشن خیال شاعر پر تہمتیں دھرنے والوں کی تو کمی نہ تھی۔ ان کو بلاتے کہ فیض صاحب کے اصلی قدرداں دراصل یہی ارباب صدق وصفا ہیں نہ کہ ہم آپ۔ جس طرح میخانے کے رازہائے سربستہ کو مے نوشوں سے زیادہ محتسب سمجھتا ہے اسی طرح فیض صاحب کی شخصیت اور شاعری کے خطرناک مضمرات کو دشنام طراز حلقے شیدائیوں سے بہتر سمجھتے ہیں۔ جبھی تو فیض صاحب نے کہا تھا کہ۔

محتسب کی خیر، اونچا ہے اسی کے نام سے
رند کا، ساقی کا، مے کا، خم کا، پیمانے کا نام

اور یہ کوئی نئی ریت نہیں بلکہ قانونِ قدرت ہے۔ چراغِ مصطفوی اور شرارِ بولہبی کا ابدی رشتہ اگر کسی لمحے ٹوٹ جائے، نور و ظلمت کی ستیزہ کاری ایک پل کے لیے رُک جائے تو ارتقائے ہستی کی نبضیں چھوٹ جائیں۔

خیر چھوڑیئے ان قصوں کو۔ آیئے فیض صاحب کو یاد کرتے ہوئے کچھ اچھی اچھی باتیں

فیض احمد فیض کی سترویں سالگرہ کی تقریب میں یہ مضمون پڑھا گیا۔ اس کے چند پیراگراف فیض صاحب کے بارے میں سبط حسن صاحب کی کتاب 'سخن در سخن' (مرتبہ: حسن عابدی) میں بھی شامل ہیں (مرتب)۔

کریں۔ حسن کی باتیں، پیار اور محبت کی باتیں جو فیض صاحب کو بہت پسند ہیں۔ اسی لیے کہ وہ حسن ومحبت کے شاعر ہیں اور دنیا میں حسن ومحبت کی فرمانروائی کے خواب دیکھتے رہتے ہیں۔

ہم جنہیں سوزِ محبت کے سوا کوئی بت، کوئی خدا یاد نہیں

لیکن اُن کے حِسّی تجربوں میں حسن فقط جسم نہیں بلکہ فکر ونظر کو حرکت میں لانے والی ایک حقیقت ہے چنانچہ فیض صاحب ایک جگہ لکھتے ہیں کہ:

'شاعر کیٹس کچھ ہی کہے Athing of beauty is a joy for ever. حسن سے صحیح راحت جبھی بہم پہنچتی ہے جب وہ خلاّق ہو یعنی جب وہ اپنی وجود سے دیکھنے والے کے جذبے یا خیال یا عمل میں مزید حسن کا اضافہ کرے۔ ایک یونانی گلدان جو کسی نظم کا موضوع پیدا نہ کرے اپنی حسن کے باوجود محض ایک ٹھیکرا ہے مٹی کا۔'

گویا فیض صاحب کی نظر میں حسن کو فعال اور خلاّق ہونا چاہیے۔ اس میں چشم وعارض کے حسن کی قید نہیں بلکہ باطن کا حسن بھی شامل ہے۔ اور سب سے حسین چیز تو خود زندگی ہے، اس کی حیات افروز قدریں ہیں جو زندگی کے حسن کو نکھارتی چمکاتی ہیں۔ اور وہ کوششیں ہیں جن سے انسان کی مسرتوں میں اضافہ ہوتا ہے یا کلفتیں کم ہوتی ہیں۔ اسی لیے فیض صاحب اگر ایک طرف قد و گیسوئے یار کے گن گاتے ہیں تو دوسری طرف پاکستان کے محنت کشوں، ایران کے طالب علموں، افریقہ کے حریت پسندوں اور فلسطین کے مجاہدوں کی سرفروشیوں کے رجز بھی پڑھتے ہیں۔

یہی احساسِ حسن ان کے غمِ محبت کا حاصل ہے۔ محبت جو فقط جذبہ نہیں بلکہ اصولِ زیست بھی ہے۔ اسی احساسِ حسن اور غمِ محبت کے لطیف امتزاج سے ان کے تارِ نفس سے شعر کے نغمے پھوٹتے رہتے ہیں۔ حسن کی جستجو کا حسن ہی سب سے بڑی سچائی ہے اور زندگی کو حسین بنانے کی خلش کہ رہِ شوق کا نشان بھی ہے اور منزل بھی، فیض صاحب کا سرمایہ فن ہیں۔

اس جذبۂ دل کی نہ سزا ہے نہ جزا ہے
مقصودِ رہِ شوق وفا ہے نہ جفا ہے
احساسِ غمِ دل جو غمِ دل کا صلا ہے
اُس حسن کا احساس ہے جو تیری عطا ہے

یہی خلش نہ جانے کتنی باران کوتاریک راہوں میں لے گئی جہاں وہ۔

رہِ خزاں میں تلاشِ بہار کرتے رہے

شبِ سیہ سے طلب حسنِ یار کرتے رہے

فیض صاحب کوشوخ حسیناؤں کے آہستہ سے کھلتے ہوئے ہونٹ بہت اچھے لگتے ہیں اور کون صاحبِ دل ہوگا جس کوحسن کی دل آویزیاں اچھی نہ لگتی ہوں۔ انہوں نے حسن کے نام سلام بھی لکھے ہیں اور حسیناؤں کے برقاب سے جسموں کواپنے سوزِ عشق سے حرارت بھی عطا کی ہے لیکن کبھی یوں بھی ہوا ہے کہ۔ دیارِ حسن کی بے صبر خواب گاہوں سے پکارتی ہیں بانہیں، بدن بلاتے رہے مگر نورِ سحر کی لگن نے ان کوٹھہرنے نہ دیا۔ وہ آگے بڑھتے گئے۔ البتہ نہ سفینۂ غم دل کہیں رکتا ہے، نہ شوق کی رہ نوردیوں کوقرار آتا ہے۔ اور نہ ہجر کے دن ختم ہوتے ہیں۔

مگر وہ محبوب کون ہے جس کی یاد غریب الدیار شاعر کوچین نہیں لینے دیتی۔ آج میں مسز فیض کی اجازت کے بغیر یہ راز افشا کردوں گا حالانکہ اس کے نام پتے سے آپ سب ہی واقف ہیں بس نہیں واقف تو فیض کے کرم فرما۔ آج کی محفل میں اسی شمع کی روشنی ہوگی جس سے فیض صاحب کا شعورِ فن منور ہے۔ پردرادن شب کے دلوں تک اگر اس روشنی کی ایک کرن بھی پہنچ جائے تو وطنِ عزیز کے چہرے سے ملامت کی تمام سیاہیاں شاید دور ہوجائیں۔

وطن سے محبت بڑا فطری جذبہ ہے اور بدقسمت ہے وہ شخص جو قدرت کے اس فیض سے محروم ہے۔ یوں تو فیض صاحب کے بقول عشق کسی کی جاگیر نہیں اور وطن پر فدا ہونے والوں نے جان وتن کی قربانی سے بھی گریز نہیں کیا لیکن اردو زبان میں مجھ کوفیض کے علاوہ دوسرا کوئی شاعر نہیں ملا جس نے لیلائے وطن کو اتنی شدت سے چاہا ہواور اس کے غم کو اس پیار سے اپنایا ہو۔ اس کے مسلک عشق میں وطن کوئی سیاسی ادارہ نہیں ہے جس کوسود وزیاں کے ترازو میں تولا جائے۔ وہ تو ماں کا پیار ہے جس کو پیار ہی کے پیمانے سے ناپا جاسکتا ہے۔ ماں دکھی ہوتی ہے تو ہمارا دل دکھتا ہے۔ اس کے ساتھ کنیزوں بھکاریوں کا سا سلوک کیا جاتا ہے تو ہمارا ضمیر ملامت کرتا ہے۔ فیض صاحب اسی ماں کی گود میں پلے بڑھے ہیں اور ان کی تمام صلاحیتیں اس کی محبت کا عطیہ ہیں۔

شمعِ نظر خیال کے انجم، جگر کے داغ — جتنے چراغ ہیں تری محفل سے آئے ہیں

حقائق ہستی کا شعور، تخیل کی بلند پروازیاں، اور غم زندگی کا احساس سب وطن سے محبت کی دین ہیں۔

آپ صاحبوں کو یاد ہوگا کہ فیض صاحب نے اپنی مشہور نظم 'دو عشق' میں لیلائے حسن اور لیلائے وطن دو محبتوں کا ذکر الگ الگ کیا ہے لیکن ابھی حال میں جب میں نے ان کے مجموعوں کو پھر پڑھا تو مجھ کو ان کے اس گنگا جمنی عشق میں سنگم کی باریک لکیر بڑی مشکل سے نظر آئی۔ مثلاً دستِ صبا میں لکھتے ہیں کہ۔

نثار میں تری گلیوں کے اے وطن کہ جہاں
چلی ہے رسم کہ کوئی نہ سر اٹھا کے چلے
جو کوئی چاہنے والا طواف کو نکلے
نظر چرا کے چلے، جسم و جاں بچا کے چلے

چلئے یہ تو ہوئیں گلے شکوے کی باتیں۔ مگر ذرا دیکھیے اسی محبوبہ سے خیالوں میں کس طرح پیار کیا جاتا ہے۔

بجھا جو روزنِ زنداں تو دل یہ سمجھا ہے
کہ تیری مانگ ستاروں سے بھر گئی ہوگی
چمک اٹھے جو سلاسل تو ہم نے جانا ہے
کہ اب سحر ترے رخ پر بکھر گئی ہوگی

لیکن وطن سے مراد وطن کے فقط دریا پہاڑ، باغ بغیچے کھیت کھلیان ہی نہیں بلکہ وطن والے ہیں جن کے وجود سے وطن ایک بامعنی اور بامقصد حقیقت بنتا ہے۔ ابنائے وطن کی خوشیاں اور ان کے غم ہیں۔ ان کا چین و آرام اور ان کا دکھ درد ہے۔ اور اگر زندگی کے ان پہلوؤں کو نظر انداز کر دیا جائے تو وطن سے محبت جغرافیہ کا سبق بن جاتی ہے۔

جیل میں وطن سے محبت کا جذبہ کچھ زیادہ ہی شدت اختیار کر لیتا ہے اور وطن والے کچھ زیادہ ہی یاد آنے لگتے ہیں۔

ہم اہلِ قفس تنہا بھی نہیں، ہر روز نسیمِ صبحِ وطن
یادوں سے معطر آتی ہے، اشکوں سے منور جاتی ہے

البتہ قید خانے میں لاکھ مجبوریاں اور لاچاریاں سہی قیدی کے دل کو اس خیال سے سہارا ملتا رہتا ہے کہ چلو اور کچھ نہ سہی یہاں کی مٹی میں وطن کی خوشبو تو ہے۔ زنداں کے روزنوں سے وطن کی

ہوائیں تو آتی ہیں۔ فضا میں زنجیروں اور بیڑیوں کی جھنکار ہو یا اسیروں کی چیخ پکار، درد کا لہجہ تو ہم زبانوں کا ہے۔ لیکن وطن سے دوری میں مٹی سے سارے رشتے ٹوٹ جاتے ہیں۔ قلب ونظر کی ان محرومیوں کو وہی محسوس کرسکتا ہے جس کو مجبوراً وطن سے دور رہنا پڑا ہو۔ مسافرت میں دل پر کیا گزرتی ہے اور وطن کی یاد کس کس طرح تڑپاتی ہے، فیض صاحب کے زیر طبع مجموعۂ کلام 'مرے دل، مرے مسافر' کی نظمیں اسی ہجراں نصیبی کا حسی تجربہ ہیں۔ ایک غریب الوطن شاعر کی مثنوی یاد وطن ہے۔ میں نے اس کو مرثیہ نہیں کہا کیونکہ مرثیہ کا خاتمہ شہادت پر ہوتا ہے جبکہ فیض صاحب کے مذہب عشق میں شہادت تمنا کے سرخرو ہونے کی نوید ہے۔ 'مرے دل، مرے مسافر' کے صفحے شہادت کے ذکر سے لالہ رنگ تو ہیں لیکن شاعر کو وطن والوں کے عزم اور اپنے آدرش پر پورا یقین ہے۔ وہ جانتا ہے کہ خون کے یہی دھبے صحنِ چمن میں آزادی کے گلاب ویاسمین بن کر مہکیں گے۔

بیروت میں فیض صاحب کے بے شمار چاہنے والے ہیں۔ جو دن رات ان کی دلداری کرتے رہتے ہیں مگر شاعر کا دل وطن میں لگا رہتا ہے۔ اس کے کان وطن کی آوازوں کے منتظر رہتے ہیں۔

یہ کون کب آیا کب گیا ہے
نگاہ و دل کو خبر کہاں ہے
خیال سوئے وطن رواں ہے
سمندروں کی ایال تھامے
ہزار وہم و گماں سنبھالے
کئی طرح کے سوال تھامے

ان کا وہم گماں بے وجہ بھی نہیں اس لیے کہ۔

پھول مرجھا گئے ہیں سارے
تھمتے نہیں آسماں کے آنسو
شمعیں بے نور ہوگئی ہیں
آئینے چور ہوگئے ہیں
ساز بج بج کے کھو گئے ہیں
پائلیں، بجھ کے سوگئی ہیں

فیض صاحب میں ضبط کا مادہ بہت ہے۔ان کو زندگی میں بے شمار نا گوار حالات سے سابقہ پڑا ہے لیکن شاید ہی کسی نے ان کو غصے میں دیکھا ہو۔وہ زہر کے کڑوے سے کڑوے گھونٹ کو مسکرا کر پی جانے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔درد کی چنگاری ہمیشہ اندر ہی اندر سلگتی ہے، شعلہ بن کر کبھی نہیں بھڑکتی۔مگر اب کے ان کے دل پر کچھ ایسا سانحہ گزرا کہ وطن کو یاد کرتے وقت انہوں نے صبر کا لبادہ اتار کر پھینک دیا۔مگر بس ایک لمحے کے لیے۔اور پھر اپنی فطرت سے مجبور ہو کر اُلفت کے تقاضے پورے کرنے لگے۔

یہ جامۂ روز و شب گزیدہ
مجھے یہ پیراہن دریدہ
عزیز بھی ناپسند بھی ہے
کبھی یہ فرمانِ جوشِ وحشت
کہ نوچ کر اس کو پھینک ڈالو
کبھی یہ اصرارِ حرفِ اُلفت
کہ چوم کر پھر گلے لگا لو

'مرے دل، مرے مسافر' میں یادِ وطن پر غم کا سایہ بہت گہرا ہے۔حالات کا تقاضا بھی یہی تھا لیکن اس غم میں مایوسی یا شکست کی سیاہی کا نام ونشان تک نہیں۔انسان اور اس کے عروج پر وہی اعتماد، حق و باطل کی جنگ میں حق کی فتح کی وہی بشارت جوان کے فکر وفن کا فلسفہ ہے 'مرے دل مرے مسافر' کی نظموں پر بھی حاوی ہے۔

ہم دیکھیں گے
لازم ہے کہ ہم بھی دیکھیں گے
وہ دن کہ جس کا وعدہ ہے
جو لوحِ ازل میں لکھا ہے
جب ظلم وستم کے کوہِ گراں
روئی کی طرح اُڑ جائیں گے
ہم محکوموں کے پاؤں تلے

جب دھرتی دھڑ دھڑ دھڑ کے گی
اور اہلِ حکم کے سر اوپر
جب بجلی کڑ کڑ کڑ کے گی
جب ارضِ خدا کے کعبے سے
سب بت اُٹھوائے جائیں گے
ہم اہلِ صفا، مردودِ حرم
مسند پہ بٹھائے جائیں گے
سب تاج اُچھالے جائیں گے
سب تخت گرائے جائیں گے
بس نام رہے گا اللہ کا
جو غائب بھی ہے حاضر بھی
جو منظر بھی ہے ناظر بھی
اُٹھے گا انا الحق کا نعرہ
جو میں بھی ہوں اور تم بھی ہو
اور راج کرے گی خلقِ خدا
جو میں بھی ہوں اور تم بھی ہو

آخر میں مسز فیض سے ہماری گزارش ہے کہ وہ فیض صاحب تک ہمارا پیغام پہنچا دیں کہ فیض صاحب بیروت میں رہیں یا کہیں اور، وہ اپنے کروڑوں ہم وطنوں کے دلوں میں بستے ہیں اور سدا بستے رہیں گے۔ وہ ہمارے ناظم حکمت ہیں، پابلونرودا ہیں۔ وطن سے اور وطن والوں سے محبت کی جو مشعل انہوں نے جلائی ہے عشق و وفا کی راہیں اس سے سدا روشن رہیں گی اور وہ سدا سلامت رہے، جس کے دم سے یہ مشعل فروزاں ہے۔ فیض صاحب کے محبوب شاعر حافظ نے شاید ایسے ہی کسی موقع پر کہا تھا کہ۔

در راہِ عشق مرحلۂ قرب و بعد نیست   می بینمت عیاں و دعا می فرستمت
اے غائب از نظر کہ شدی ہم نشین دل   می گویمت دعا و ثنا می فرستمت

فیض صاحب کے بارے میں

گفتگو:

حسن رضوی

سبط حسن ہمارے ملک کے نامور ترقی پسند دانشور ہیں۔ انہوں نے سماج، تاریخ اور تہذیب کے حوالے سے بعض بڑی نادر تحریریں سپرد قلم کی ہیں۔ وہ فیض احمد فیض کے دیرینہ دوستوں میں سے ہیں۔ آج کی یہ گفتگو فیض کی موت پر ان کے تاثرات پر مشتمل ہے۔

حسن رضوی: سبط حسن صاحب آپ کی فیض صاحب سے طویل رفاقت ہے آپ ان کی شخصیت اور فن کو کئی پہلوؤں سے جانتے ہیں۔ آپ نے ان کے ساتھ ترقی پسند تحریک میں بھی کام کیا ہے آپ کی اس حوالے سے کچھ یادیں بھی وابستہ ہیں۔ آج جب فیض صاحب اپنے چاہنے والوں کو چونکا کر ایسے سفر پر روانہ ہو چکے ہیں جہاں سے واپسی ناممکن ہے آپ ان کرب ناک لحات میں کیا محسوس کر رہے ہیں؟

سبط حسن: اتنا بڑا سانحہ ہے اور اتنا اچانک ہے کہ مجھے تو سوچنے کا بھی موقع نہیں ملا۔ پچھلے دو دن سے اتنا دکھ ہوا ان کے جانے کا، ظاہر ہے کہ چالیس بیالیس سے ان سے رابطہ رہا ہے۔ وہ بڑی محبت اور پیار سے ہم لوگوں سے ملتے رہے ہیں لیکن وہ تو میری ذاتی چیزیں ہیں۔ دوستی اور ان کی محبت یہ میرا اپنا قیمتی خزانہ ہیں جو میں اپنے پاس رکھوں گا۔ البتہ ان کی شخصیت اور شاعری کے بارے میں عرض کر دینا چاہتا ہوں کہ پہلا جو مجھ پر ردعمل ہوا وہ یہ کہ ہماری جدید اردو شاعری کا سچ مچ آفتاب غروب

مشمولہ: حسن رضوی، 'انداز گفتگو'، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء (مرتب)۔

ہو گیا اور جہاں تک میں ان کی شخصیت اور شاعری کو سمجھ پایا ہوں ان سے طویل رفاقت رہی ہے اور ان کے ساتھ کام بھی کیا ہے۔ میں بہت سے زندگی کے پہلوؤں سے واقف ہوں میں یہ سمجھتا ہوں کہ اگر غور کیا جائے تو حسن اور صداقت ہی شاید ان کا فلسفہ زیست تھا اور یہی مسلک تھا جس سے ان کی شاعری نکھری اور بنی ہے۔ کیونکہ انہوں نے ہمیشہ حیات آفریں قدروں سے پیار کیا اور محبت کی اور وہ بھی اس وجہ سے کہ حسن اور صداقت حیات آفریں قدروں کے باعث فروغ پا سکتے ہیں۔ غلامی اور ظلم ناانصافی اور نابرابری اور محنت کشوں کا استحصال اور سامراجی جنگی تیاریاں مظالم یہ سب اگر آپ غور کریں گے تو ان سب کا رشتہ ان کے فلسفہ زیست سے وابستہ ہے۔ ان کو افلاس اور غلامی سے اس وجہ سے چڑ تھی کہ حسن وصداقت کی قدریں ان سے مجروح ہوتی ہیں۔ گندگی اور غلاظتیں جو ہماری زندگی میں شامل ہو گئی ہیں وہ سمجھتے تھے کہ یہ اس کے مختلف مظاہر ہیں۔ یہ جو جنگ ہے اور ناانصافی ہے یہ سب اسی گندگی اور غلاظت کے مظاہر ہیں اور ان سے حسن و صداقت کی قدریں مجروح ہوتی ہیں۔ یہی جمالیاتی ذوق ان کی زندگی میں بھی ہے اور ان کی شاعری میں بھی نمایاں ہے۔ وہ بھی فلسطین کی جنگ آزادی کے حامی ہیں اور افریقہ کے لوگوں کے لیے بھی دکھ اور درد سے اپنے جذبات کا اظہار کرتے ہیں۔ وہ ایرانی طلبہ ہوں یا روزن برگ یا اپنے ملک کی مصیبتیں اور پریشانیاں ہوں ان سے حسن وصداقت کو نقصان پہنچتا تھا انہیں حب بشر اور حریت فکر دونوں چیزیں بنیادی طور پر عزیز تھیں۔ وہ بھی اسی وجہ سے تھیں کہ انسان کی جو تخلیقی صلاحیتیں بنیں اور ا کی ذات کا جو نوعی حسن ہے ان سے نقصان پہنچتا ہے۔ میں نے فیض صاحب کے بارے میں کئی بار کہا ہے کہ وہ فن کار ہیں جو دل سے سوچتے ہیں اور دماغ سے محسوس کرتے ہیں۔ اس کے معنی یہی ہیں کہ ان کے یہاں عقل اور عشق میں کوئی تضاد نہیں تھا۔ وہ ان دونوں چیزوں کو ایک حقیقت کے دو رخ سمجھتے تھے۔ جو عشق عقل سے خالی ہو وہ جنون ہے اور جو عقل عشق سے خالی ہو وہ پتھر کا ٹکڑا ہے زندگی نہیں ہے۔ فیض کی شاعری میں کہیں اس قسم کا تضاد نہیں ہے کہ جہاں ان کے حسی

تجربات ان کی سوچ سے کہیں ٹکراتے ہوں یہ دونوں چیزیں ایک دوسرے میں اس طرح سے ضم ہیں کہ یہ معلوم کرنا کہ کہاں سے عشق شروع ہوتا ہے اور کہاں سے عقل شروع ہوتی ہے ممکن نہیں۔

حسن رضوی: فیض صاحب نے بھارت کے ٹیلی ویژن کے لیے ایک انٹرویو ریکارڈ کراتے ہوئے کہا تھا کہ ہم روایت سے اپنا تعلق کبھی بھی منقطع نہیں کر سکتے اور یہ کہ روایت، تجربہ اور مشاہدہ مل کر ایک نئی اور عمدہ تخلیق کو جنم دیتے ہیں آپ کا اس بارے میں کیا خیال ہے۔

سبط حسن: فیض صاحب کی بہت بڑی خوبی یہی ہے کہ انہیں اردو عربی فارسی اور کلاسیکی ادب پر بہت عبور حاصل تھا۔ اپنی تہذیب سے ان کا جو لگاؤ ہے اسے ہر شخص جانتا ہے اور اس میں ترقی پسند ادیب بھی ان کے ہمنوا ہیں۔ دیکھئے روایت دو طرح کی ہوتی ہے ایک وہ روایت جو حیات آفریں ہے اور زندگی کو آگے بڑھاتی ہے اور دوسری وہ روایتیں جو مردہ ہو گئی ہیں اور ہر دور میں ہمارے ادیبوں نے مردہ روایتوں کو ترک کر دیا اور زندہ روایتوں کو اپنایا بلکہ انہیں اور آگے بڑھایا اور چمکایا۔ اقبال کو لے لیجیے ان کے یہاں روایت بھی ہے اور اجتہاد بھی ہے۔ نئے نئے تجربے بھی ہیں۔ تو فیض صاحب کے یہاں بھی روایتی زنداز کی شاعری ہے اور نئے نئے تجربے بھی ہیں فیض صاحب نے صحیح فرمایا کہ ہم اپنی زندہ روایتوں اور عہد آفریں روایتوں کو نہ صرف برقرار رکھیں گے بلکہ اور فروغ دیں گے البتہ وہ ماضی شناس ہیں ماضی کے پرستار نہیں ہیں۔ غالب نے جس مردہ پروری کی طرف اشارہ کیا ہے وہ درست نہیں ہے اس کی مثال ایسے ہی ہے جیسے ایک مالی اپنے گلشن میں سوکھی شاخوں یا مرجھائے ہوئے بیمار درختوں کو نکال دیتا ہے اور اچھے درختوں کی آب یاری کرتا ہے۔ نئے نئے تجربات کرتا ہے۔ نئے نئے گل بوٹے اگاتا ہے بالکل اسی طرح ادیب اور فن کار بھی جو کہ ادب کا مالی ہے زندہ چیزوں کو آگے بڑھاتا ہے اور مردہ کو نکال باہر کرتا ہے۔

حسن رضوی: سبط حسن صاحب جیسا کہ میں نے ابتداء میں ترقی پسند تحریک کے حوالے سے فیض

صاحب سے آپ کی رفاقت کے بارے میں استفسار کیا تھا یہ فرمایئے کہ فیض صاحب کی وفات کے سانحہ سے ترقی پسند تحریک کو کیا نقصان پہنچا ہے اور یہ کہ ترقی پسند ادب کا کیا مستقبل ہے کیا آپ کو ایسے ادیب دکھائی دیتے ہیں جو اس پائے کو پہنچیں۔

سبط حسن: کل کچھ بچے طالب علم مجھ سے یہی گفتگو کر رہے تھے میں نے ان سے یہی کہا کہ کوئی ایک شخص جب ہم سے جدا ہوتا ہے اس کا بدل تو نہیں ہوتا۔ اقبال، غالب اور سر سیّد کا بدل تو ہم نے نہیں پیدا کیا لیکن حیات کا تسلسل جاری رہتا ہے عرفی کا شعر ہے۔

گماں مبر کہ چوں تو بگذری جہاں می گذشت
ہزار شمع بکشند انجمن باقیست

تو انجمن تو باقی رہتی ہے، خلا ہمیں محسوس ہوتا ہے۔ اب فیض صاحب کی جگہ تو دوسرا نہیں لے سکتا۔ فیض صاحب نے جو جو موڑ ہماری زندگی اور معاشرے میں آئے ہیں جس طرح سے انہوں نے اس کا اظہار کیا ہے کہ وہ کیا طرز فغاں ٹھہری ہے۔ پہلے ہم نے کوئی طرز ایجاد کی ہے پھر وہ ہمارے ادب کا جزو بن گئی ہے۔ بھئی یہ تو کہنا مشکل ہے کہ فیض صاحب کی کوئی جگہ لے لے گا کسی کی کوئی جگہ نہیں لیتا البتہ فیض صاحب نے جو بنیاد رکھی ہے جو انہیں عزیز تھی اور جسے انہوں نے ترقی دی ہے وہ ترقی پسند ادب کی تحریک۔ جس کے وہ بانیوں میں سے تھے۔ گو یہ ایک پرانی بات ہے کہ اقبال نے کہا تھا کہ:

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے
بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

یہ تو ممکن نہیں کہ دوسرا فیض پیدا ہو اور میں یہ کہوں کہ احمد فراز ان کی جگہ لے لیں گے یا جالب سب کی اپنی اپنی جگہ انفرادی شخصیتیں ہیں۔ ان کی اپنی اپنی ادبی خدمات ہیں لیکن فیض صاحب نے جس تحریک کو اپنایا اور بڑھایا ہے وہ تو جاری رہے گی۔ تنظیمیں ٹوٹ جاتی ہیں تحریکیں نہیں ٹوٹتیں۔

حسن رضوی: یہ فرمایئے کہ پاکستان اور ہندوستان میں ایسی کون سی ادبی شخصیات ہیں جو آج بھی ترقی پسند ہیں اور تحریک کے مشن کو جاری رکھے ہوئے ہیں۔

سبط حسن: یہ فلسفہ زیست ہے۔ اس کی جمالیاتی قدریں آج بھی موجود ہیں، جیسا کہ احمد فراز ہیں، فارغ بخاری ہیں، حبیب جالب بہت بڑی شخصیت ہیں اور پھر احمد ندیم قاسمی ہیں اور بہت سی شخصیات ہیں بانیوں میں سے کچھ لوگ چلے آرہے ہیں لیکن جیسا کہ شمع سے شمع جلتی ہے آپ لوگ ہیں نوجوان آپ اسے اور آگے بڑھائیں گے۔

حسن رضوی: سبط حسن صاحب یہ فرمایئے گا کہ فیض صاحب سے آخری ملاقات کہاں ہوئی تھی۔ ان کے جتنے شیدائی یہاں ہیں کراچی میں بھی ہیں وہ وہاں بہت مصروف ہوتے تھے ہوتا یہ تھا کہ کوئی ان سے ناشتہ کے لیے وقت لے رہا ہے کوئی دوپہر کے کھانے پر اور کوئی رات کے کھانے پر مدعو کر رہا ہے۔ ان کی میزبان آمنہ مجید ملک چیختی رہتی تھیں لیکن فیض کی ایک بڑی خوبی یہ تھی کہ وہ انکار تو کرہی نہیں سکتے تھے تو ان سے بہت کم ملاقات کا موقع ملتا تھا۔ گذشتہ روز یعنی ۲۲ نومبر کو غالب لائبریری میں ہماری ان کے ساتھ میٹنگ تھی وہ اس کے بانیوں میں سے تھے اور مرزا ظفر الحسن کو بہت عزیز جانتے تھے لائبریری کی تنظیم نو، راولیز کی تقریب اور ایفرو ایشین رائٹرز کا مسئلہ انہیں بہت پریشان کیے ہوئے تھا یہ تمام مسائل انہوں نے نمٹانے تھے۔

حسن رضوی: موت کے بارے میں کبھی فیض صاحب نے اظہار خیال کیا؟

سبط حسن: موت کی بات نہ ہم ان سے کرتے تھے اور نہ ہی انہوں نے کبھی کی۔ پچھلی مرتبہ دو ڈھائی سال پہلے جب وہ بہت بیمار ہوئے تھے اور میو ہسپتال میں داخل تھے صحت یابی کے بعد کراچی آئے تو ملاقات کے دوران کہنے لگے بھئی اب کہ تو گولی کان کے پاس سے نکل گئی ہم تو سمجھتے تھے کہ گئے وہ 'ہم' سے گفتگو کرتے تھے۔ 'میں' تو ان کے یہاں تھا ہی نہیں۔ بس اتنی ہی گفتگو ایک مرتبہ ہوئی تھی۔

حسن رضوی: فیض کے بارے میں دوردرشن دہلی کے ایک تعزیتی پروگرام میں عصمت چغتائی نے بڑی دلچسپ بات کی کہ ایک مرتبہ میں، سردار جعفری اور فیض صاحب، تینوں ہاتھ میں ہاتھ ڈالے چہل قدمی کر رہے تھے تو ہم نے کہا کہ بھئی چلیں آئیں آج

وعدہ کریں کہ ہم تینوں اٹانویں برس تک جئیں گے اس پر فیض نے مسکراتے ہوئے کہا بھئی دو سال کم کیوں کر رہے ہیں سنچری کرنی چاہیے اس پر ہم تینوں نے وعدہ کیا افسوس کہ فیض صاحب نے ہم سے وعدہ نہیں نبھایا اور بے وفائی کی۔

سبط حسن: مجھے کچھ ایسا محسوس ہوا ہے یہاں آنے کے بعد انہیں شاید کبھی ایسا اندازہ ہو رہا تھا کہ میں اپنا کام مکمل کر چکا ہوں۔ یہ جو گاؤں جانے کی لگن ہوئی اور اتنا طویل سفر کیا۔ ننھیال اور ددھیال سے ملنا شاید وہ محسوس کر چکے تھے کہ انہوں نے بہت کام کر لیا وہ چالیس سال تک ملک اور ادب کی خدمت کرتے رہے ہیں۔

حسن رضوی: فیض صاحب سے مذہب کے بارے میں کبھی گفتگو ہوئی۔

سبط حسن: صاحب مذہب کے بارے میں ان سے ہم کیا گفتگو کرتے ان کا تو محبت ہی مذہب رہا ہے۔ آپ تو جانتے ہیں کہ انہوں نے کبھی کسی کی برائی نہیں کی۔ ہمیں تو بلکہ حسرت ہی رہی کہ مخالفین جو کچھ لکھتے رہتے ہیں انہوں نے ہمیشہ یہی کہاں بھئی لکھنے دو۔ کبھی انہوں نے جواب ہی نہیں دیا۔ مذہب کے بارے میں وہ کہا کرتے تھے اب بھی کہہ رہے تھے بھئی یہ دو چیزیں بڑی خطرے میں ہیں یہاں پر بلکہ بہت مظلوم ہیں ایک ہمارا قرآن شریف اور دوسرے اقبال۔ جس کا جو جی چاہے معنی نکال لیتا ہے۔ وہ عربی کے بڑے عالم تھے بڑا لگاؤ تھا عربی سے۔ فلسطین جانے کے بعد اور بڑھ گیا تھا۔ انہیں اس بات کا بہت دکھ تھا کہ جو لوگ جانتے نہیں ہیں وہ قرآن شریف غلط پڑھتے ہیں اس کے ترجمے غلط کرتے ہیں یہ تو بڑی معیوب بات ہے۔ ایک ایسی مقدس اور عظیم کتاب ان مقاصد کے لیے استعمال نہیں کرنی چاہیے۔

حسن رضوی: اب جبکہ فیض صاحب ہمارے درمیان موجود نہیں رہے اور آپ کی کئی ایک ملاقاتیں فیض صاحب کے گھر اسی لاؤنج میں بھی ہوئیں تو آپ اس وقت کیا محسوس کر رہے ہیں۔

سبط حسن: وہ ہم میں نہیں عجیب سا خیال آتا ہے کہ وہ ابھی اس کمرے سے مسکراتے ہوئے آجائیں گے۔ وہ بیٹھتے تھے تو بات تو کرتے ہی نہیں تھے اور نہ ہی بحث کرتے

تھے۔ اتنا کم آمیز، اتنا کم سخن، اتنا کم گفتار، نہ جانے کیا کشش تھی اس شخصیت میں کہ ہر آدمی کھنچا چلا آرہا ہے۔ کوئی خاص مقناطیسیت تھی جو سب کو اپنی طرف کھینچ لیتی تھی۔ ہاں مجھے فیض صاحب سے ایک ہی شکایت ہے کہ انہوں نے نثر بہت کم لکھی۔ میرا اپنا خیال ہے کہ جدید نثر فیض صاحب سے اچھی کسی نے نہیں لکھی شعر تو شاید ان کے مقابل دو چار آپ کو مل بھی جائیں گے لیکن ان کی جو نگارش ہے ان کا جو اسلوب ہے ان کی جو خوبصورتی ہے وہ کسی کو نصیب نہیں۔

حسن رضوی: آپ کا بہت بہت شکریہ: سبط حسن صاحب آپ نے ان سوگوار لمحات میں فیض صاحب کی بعض یادوں کا اعادہ کیا بہت بہت شکریہ۔

میرا داغستان

آپ نے کوہِ قاف کی پریوں اور پری زادوں کے حسن و جمال کے قصے پڑھے ہوں گے۔ داغستان اس کوہِ قاف کے دامن میں ایک چھوٹا سا نہایت پُر فضا علاقہ ہے۔ ایک طرف پہاڑ کی برف پوش چوٹیاں ہیں، قدرتی چشمے ہیں جو کھیتوں کو سیراب کرتے ہیں، دوسری طرف موجیں مارتا ہوا بحرِ خزر ہے۔ انقلابِ روس سے پہلے یہ علاقہ بے حد پسماندہ تھا۔ لوگ کھیتی باڑی کر کے اور بھیڑ بکریاں چرا کر گزر بسر کرتے تھے مگر اپنی آزادی اور قومی غیرت کی خاطر بڑی سے بڑی قربانیوں سے بھی گریز نہ کرتے تھے۔ انہوں نے ۱۹ویں صدی میں زار روس کی فوجوں کا بڑی بہادری سے مقابلہ کیا تھا۔ ٹالسٹائی ان معرکوں کا چشم دید گواہ تھا۔ اس نے قفقازیوں کی جنگِ آزادی کے ہیرو شامیل اور حاجی مراد کی شجاعت کو اپنے قلم سے بقائے دوام کا تحفہ پیش کیا ہے۔

اسی داغستان میں ستر گھروں کی ایک چھوٹی سی بستی ہے جس کا نام سدا ہے۔ وہاں آوار قوم کے لوگ آباد ہیں۔ انقلابِ روس کے بعد اگر سدا کے باشندے حمزہ سداتوف کی شاعری کا چرچا نہ ہوا ہوتا اور ان کے سپوت فرزند رسول حمزاتوف کی شاعری کو عالمی شہرت نہ ملی ہوتی تو سدا بھی دوسرے گاؤں کی طرح آج ایک گمنام بستی ہوتا۔

رسول حمزہ انقلابِ روس کے چھ سال بعد پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گاؤں کے مدرسے میں پائی پھر ضلع کے ثانوی اسکول میں داخل ہوئے۔ وہاں سے ماسکو گئے اور آوار کالج سے سند حاصل کی۔ اسکول میں پڑھایا۔ آوار تھیٹر میں کام کیا۔ داغستان کے ایک اخبار سے وابستہ رہے اور اب قومی

روسی ادیب رسول حمزہ کی تصنیف 'میرا داغستان' کے اوپر سبط حسن صاحب کا یہ مضمون بظاہر غیر مطبوعہ ہے اور ہم نے اس کی کاپی اُن کے کاغذات میں سے تلاش کی ہے۔ اس موضوع پر انہوں نے انگریزی میں بھی ایک مضمون تحریر کیا تھا (مرتب)۔

اسمبلی کی مجلسِ صدارت کے رکن ہیں مگر بنیادی طور پر وہ ایک شاعر ہیں جو چودہ سال کی عمر سے شعر کہہ رہے ہیں۔ اب تک ان کے کلام کے تقریباً چالیس مجموعے آوارزبان میں شایع ہو چکے ہیں۔ ان کی نظموں کے کئی مجموعے روسی، انگریزی اور دوسری زبانوں میں بھی چھپے ہیں۔ ایک مجموعے 'اونچے ستارے' پر ان کو لینن انعام بھی مل چکا ہے اور عوامی شاعر کا خطاب بھی۔

مگر میں آج کی صحبت میں رسول حمزہ کے شاعرانہ محاسن پر تبصرہ نہیں کروں گا بلکہ ان کی شاہکار نثری تصنیف 'میرا داغستان' کے بارے میں کچھ عرض کروں گا۔ موضوع اور طرزِ تحریر دونوں اعتبار سے یہ بڑی انوکھی کتاب ہے۔ اتنی دلچسپ کہ اٹھاؤ تو رکھنے کو جی نہ چاہے۔ کہنے کو تو اس کا موضوع داغستان ہے مگر یہ وہ داغستان نہیں جس کا ذکر کتابوں میں پڑھتے ہیں بلکہ یہ خالص رسول حمزہ کا اپنا داغستان ہے جو داغستان کا حصہ ہے بھی اور نہیں بھی۔ اس کتاب سے آپ کو یہ پتہ نہیں چلے گا کہ داغستان کی علاقائی اسمبلی کے کتنے رکن ہیں۔ وہاں کتنی فیکٹریاں اور ملیں ہیں۔ کتنے پنچایتی فارم ہیں۔ کتنے کالج، اسکول، شفاخانے، سینما گھر اور تھیٹر ہیں۔ کتنے اخبار اور رسالے شایع ہوتے ہیں۔ کتنی کتابیں چھپتی ہیں۔ خواندگی کی فیصد شرح کیا ہے اور لوگوں کی فی کس آمدنی کتنی ہے۔ ان باتوں کی جانب اگر اِکّا دُکّا اشارے ہیں تو وہ بھی بر سبیلِ تذکرہ۔

لیکن رسول حمزہ کا داغستان ان کے ذاتی تجربوں اور مشاہدوں کا داغستان ہے۔ جس میں داغستان کی روح جلوہ گر ہے اور داغستان کا دل دھڑکتا ہے۔ داغستان کے چشموں آبشاروں کے گیت سنائی دیتے ہیں۔ بزرگوں کے پند و نصائح کی آوازیں آتی ہیں۔ پاندور، زورنا اور طنبورے کا شور برپا ہے اور بوزا بھرے جاموں کی کھنک اور قیمہ بھری حنکالیوں کی مہک اٹھتی ہے رسول حمزہ کے فکر و فن میں داغستان کے لوگوں کے رہن سہن، مزاج و مذاق، عادات و اطوار، رسم و رواج ان کی تہذیبی روایتیں، ان کی مہمان نوازیاں اور وفا شعاریاں، ان کے غم اور ان کی خوشیاں، ان کی محبتیں اس طرح رچ بس گئی ہیں کہ ہر بات آپ بیتی بن گئی ہے اور آپ بیتی کا ہر واقعہ داغستان کی داستان سنا رہا ہے۔

میں نے آج تک ایسی کتاب نہیں پڑھی۔ اس میں نہ افلاطون اور ارسطو کے حوالے ہیں اور نہ مارکس اور لینن کے اقتباسات۔ بلکہ فہم و فراست کے دقیق سے دقیق نکتے بھی داغستانی بزرگوں کے اقوال و تاثرات کے حوالے سے بیان کیے گئے یا داغستانی قصوں، لطیفوں اور کہاوتوں کے

سہارے کبھی اپنے والد حمزہ سداتوف کی زبانی اور کبھی داغستانی شاعر سلیمان استالیسکی یا ابوطالب کی زبانی۔ وہ لکھتے ہیں کہ جس طرح شوربے میں خوشبودار مصالحہ ملانے سے تو اس کی لذت دو چند ہو جاتی ہے اسی طرح میں اپنی روکھی پھیکی داستان میں موقع موقع سے کہانیوں اور کہاوتوں کی جھالریں ٹانک کر اسے اور دلکش بنانا چاہتا ہوں۔ ان کا اندازِ بیان اتنا اچھوتا ہے کہ کسی دوسرے ادیب کے طرزِ انشا کی خفیف سی جھلک بھی نظر نہیں آتی بلکہ ہر صفحہ اور ہر فقرہ پکار پکار کر کہہ رہا ہے کہ میں رسول حمزہ اور فقط رسول حمزہ کے فن کی تخلیق ہوں۔ اتنی ذاتی اور منفرد تحریر مگر اتنی آفاقی اور ہمہ گیر کہ اس کی معصومانہ سچائیاں ہر شخص کو اپنا گرویدہ کر لیں۔

شیکسپیئر نے کہا تھا نام میں کیا رکھا ہے لیکن رسول حمزہ کی نظر میں نام کی بڑی اہمیت ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ 'ہم پہاڑیوں کو دو چیزیں سب سے زیادہ عزیز ہوتی ہیں: اپنی پاپاخ ٹوپی اور اپنے نام کی عزت۔ پاپاخ کی لاج وہی رکھ سکتا ہے جس کے پاس سر ہو اور اپنے نام کی عزت وہی بچا سکتا ہے جس کے دل میں شعلوں کی حرارت ہو۔'

داغستان میں بچے کا نام رکھنے کی رسم بڑے اہتمام سے منائی جاتی تھی۔ اپنے نام رکھنے کی رسم کا ذکر کرتے ہوئے رسول حمزہ لکھتے ہیں کہ:

> 'جب میں پیدا ہوا تو ابا نے گاؤں کے بڑے بوڑھوں کو دعوت دی کہ وہ جمع ہو کر میرے لیے کوئی نام چن دیں۔ سبھی لوگ آئے اور اتنی سنجیدگی اور اطمینان سے بیٹھ گئے گویا کسی ملک کی قسمت کا فیصلہ کرنے جا رہے ہوں۔ ہر ایک کے ہاتھ میں بلخار کے کوزہ گروں کا بنایا ہوا بڑا سا جام تھا، سارے ہی جام جھاگ دار بوزا سے لبریز تھے۔ صرف ایک شخص کا ہاتھ خالی تھا، یہ گاؤں کے سب سے معمر بزرگ تھے، جن کے سر اور داڑھی کے بال یکسر سفید ہو چکے تھے اور جن کے چہرے پر پیغمبروں جیسا نور برس رہا تھا۔
>
> پھر بغل کے کمرے سے اماں داخل ہوئیں اور انہوں نے مجھے انہی بزرگ کے حوالے کر دیا۔ ادھر میں ان کی گود میں لہک رہا تھا اور ادھر اماں ان سے کہہ رہی تھیں:
>
> 'محترم بزرگ! آپ نے ہماری شادی پر گیت گائے تھے، کبھی ہاتھ میں

پالنا دور لے کر کبھی طنبورہ لے کر۔ آپ کے گیت بہت ہی پُر لطف تھے۔ اب جبکہ میرا بچہ آپ کے ہاتھوں پر ہے، آپ کون سا نغمہ عنایت کریں گے؟'

'نیک دل خاتون! ماں کی حیثیت میں اب تو اسے گیت سنائے گی، اس کا پالنا ہلا ہلا کر، پھر پرندے اور دریا اسے گیت سنائیں گے، یوں تو یہ تلواروں اور گولیوں سے بھی گیت سنے گا لیکن سب سے اچھا اور خوب صورت ترین گیت تو اسے اس کی دلہن ہی سنائے گی۔'

'تو پھر آپ اس کا نام رکھ دیجیے، تاکہ میں، ہمارا سارا گاؤں اور سارا داغستان اس نام سے واقف ہو جائے جو اس کے لیے آپ اس وقت تجویز کریں گے۔'

اس بزرگ انسان نے مجھے اپنے ہاتھوں پر اوپر اٹھایا اور کہا:

'لڑکی کا نام ایسا ہونا چاہیئے کہ اس میں ستاروں جیسی چمک اور پھولوں جیسی مہک ہو۔ لیکن مرد کے نام میں تلوار کی جھنکار یا کتابوں کے علم و دانش کا اظہار ہونا چاہیے۔ میں نے کتابوں میں بہت سے نام پڑھے ہیں اور تلواروں کی جھنکار نے بھی مجھے بہت سارے نام سکھائے ہیں۔ میری کتابیں اور میری تلواریں اس وقت مجھ سے سرگوشی کر رہی ہیں اور اس سرگوشی میں ایک ہی نام گونج رہا ہے وہ ہے رسول۔'

پھر اس بزرگ نے جس کے چہرے پر پیغمبروں جیسا نور تھا جھک کر میرے ایک کان میں سرگوشی کی: 'رسول' اور پھر دوسرے میں بلند آواز سے اعلان کیا: 'رسول'۔ پھر انہوں نے روتے ہوئے بچے کو ماں کے حوالے کیا اور انہیں نیز وہاں بیٹھے دوسرے لوگوں کو مخاطب کرتے ہوئے کہا:

'یہ لو! یہ رسول ہے۔'

پورے گھر پر چھائی ہوئی خاموشی نے میرا یہ نام قبول کیا۔ پھر دوسرے بڑے بوڑھوں نے اپنے اپنے جام خالی کیے، مونچھوں کو ہاتھ کی پشت سے پونچھتے ہوئے ہوں کہہ کر بزرگ کی تائید کی۔

ہاں پہاڑوں میں رہنے والوں کو دو چیزیں سب سے زیادہ عزیز ہوتی ہیں،
اپنی پاپاخ اور اپنا نام۔ ہوسکتا ہے کہ کسی سر کے لیے پاپاخ بہت بھاری ہو۔
نام بھی بھاری ہوسکتا ہے۔ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ سفید بالوں والے اس
بزرگ نے جو بڑے پڑھے لکھے تھے اور دیس دیس کی سیر کر چکے تھے،
میرے نام کے ساتھ ایک خاص معنی اور ایک خاص مقصد وابستہ کر دیا تھا۔
عربی میں رسول کے معنی ہوتے ہیں 'پیغامبر' یا 'ایلچی' سوال یہ ہے کہ میں
کس کا پیغامبر یا ایلچی ہوں؟'

رسول حمزہ کی پوری زندگی اس سوال کا جواب ہے۔ وہ محبت اور سچائی کے ایلچی ہی۔ وہ تمام عمر دنیا والوں کو اپنے وطن، اپنی قوم اور اپنی تہذیب کی طرف سے پیار خلوص اور سلامتی کا پیغام سناتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

'ہر انسان کو ابتدائے شباب سے ہی یہ جان لینا چاہیے کہ وہ اس دنیا میں
اس لیے آیا ہے کہ اپنی قوم کی نمائندگی کرے اور اسے اس فریضے کی ادائیگی
کے لیے تیار رہنا چاہیے۔
اسی لیے ہر انسان کو ایک نام دیا جاتا ہے، پاپاخ دی جاتی ہے، خنجر دیا جاتا
ہے اور پالنے ہی میں اسے اس کے وطن کے گیت سنائے جاتے ہیں۔
قسمت مجھے جہاں جہاں بھی لے گئی ہے، میں نے اپنے آپ کو اس
سرزمین، ان پہاڑوں اور اس گاؤں کا نمائندہ سمجھا ہے جہاں مجھے پہلی بار
گھوڑے پر زین کسنا سکھایا گیا۔ میں جہاں بھی رہا ہوں اپنے آپ کو
اپنے وطن داغستان کا خصوصی نمائندہ سمجھا ہے۔
لیکن جب کبھی میں اپنے وطن داغستان واپس آیا ہوں تو مجھے یہ محسوس ہوا
ہے کہ میں مجموعی طور پر پوری انسانی تہذیب کا خصوصی نمائندہ ہوں، سارے
سوویت ملک کا اور یہی نہیں پوری دنیا کا سفیر اور خصوصی نمائندہ ہوں۔'

رسول حمزہ کو اپنے نام کی طرح اپنے وطن داغستان کے نام کی حرمت بھی بہت عزیز ہے۔ وہ داغستان کو اپنی پہچان اور اپنی ذات کو داغستان کی علامت سمجھتے ہیں۔ ان کی کتاب 'میرا داغستان'

ان کے بقول زندگی کے بحر بیکراں کی جھلک دکھانے والا روشن دان ہے۔ ان کے تجزیوں اور مشاہدوں کے سفر کی داستان ہے۔ وہ سفر جو سدا سے شروع ہوا اور ہنوز جاری ہے۔

'ابا سے ملتے جلتے ایک بزرگ (رسول کے شفیق استاد آفندی قافیوف مراد ہیں۔) نے میرے ہاتھوں میں باگ تھما دی ہے۔ ایک چھوٹی سی لڑکی نے جس کی آنکھوں میں شرارت مچل رہی ہے مجھے چابک پکڑا دیا ہے۔ پڑوس کے مکان سے ایک پہاڑی دوشیزہ پانی سے بھرا گھڑا اٹھائے باہر آئی ہے، سفر پر جانے والے کو خیر باد کہنے کا یہ روائتی انداز ہے۔ گاؤں سے گھوڑا باہر نکالتے ہوئے راستے میں مجھے جو بھی ملتا ہے وہ ایک طرف ہٹ کر کھڑا ہو جاتا ہے اور مجھے خدا حافظ کہتا ہے۔

گاؤں کے آخری کونے پر ایک اور دوشیزہ ایک جلتا ہوا چراغ لاکر کھڑکی پر رکھ دیتی ہے، جیسے مجھ سے کہہ رہی ہو:

'یاد رکھنا اس کھڑکی کو اور اس چراغ کو۔ یہ اس وقت تک جلتا رہے گا جب تک تم واپس نہ آؤ گے۔ تم دیس بدیس پھرتے رہو گے، طوفان خیز موسموں کی طویل راتیں آتی جاتی رہیں گی، لیکن یہ چراغ اتھاہ تاریکی میں روشنی بکھیرتا برسوں تمہارا انتظار کرتا رہے گا۔ اور جب تم سفر سے تھکے ماندے گھر لوٹو گے اور گاؤں کے قریب پہنچو گے تو سب سے پہلے یہی جلتا ہوا چراغ تمہارا خیر مقدم کرے گا۔ یاد رکھنا اس کھڑکی کو اور اس چراغ کو۔'

میں اپنے گاؤں پر آخری نظر ڈالنے کے لیے مڑتا ہوں۔ مجھے اپنے گھر کی چھت پر ماں کھڑی دکھائی دیتی ہے۔ وہ سیدھی کھڑی ہے اور تنہا تنہا سی لگ رہی ہے۔ اس کا ہیولا دم بہ دم سکڑتا جا رہا ہے اور پھر اس کی صورت چھپ جاتی ہے۔ بس یوں لگتا ہے جیسے چھت کے افقی پس منظر میں ایک عمودی خط کھنچا ہوا ہو۔ پھر سڑک پر ایک اور موڑ آتا ہے اور ایک پہاڑ اس منظر کو میری نگاہوں سے دور کر دیتا ہے۔ اب میں پیچھے مڑ کر دیکھتا ہوں تو پہاڑوں کے سوا کچھ نظر نہیں آتا۔

میرے آگے بھی ایک پہاڑ ہے، مگر میں جانتا ہوں کہ اس کے پیچھے ایک وسیع و عریض دنیا موجود ہے، دوسرے دیہات ہیں، سمندر ہیں، چھوٹے اور بڑے شہر ہیں، ریلوے اسٹیشن ہیں، ہوائی اڈے اور کتابیں ہیں۔'

رسول حمزہ نے دنیا بھر کا سفر کیا ہے۔ دیس دیس کی سیر کی ہے۔ مگر اپنے آبائی گاؤں سدا سے ان کو جو بے پناہ محبت ہے اس میں کوئی کمی نہیں آئی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

'میں ہندوستان کے مندروں سے، مصر کے اہرام سے، اطالوی محلوں سے معذرت خواہ ہوں۔ امریکا کی شاہراہوں، پیرس کے خیابانوں، برطانیہ کے پارکوں اور سوئٹزرلینڈ کے پہاڑوں سے معافی مانگتا ہوں۔ پولینڈ، جاپان اور روم کی خوب صورت عورتو! مجھے معاف کرنا۔ میں تم سب کی رعنائیوں سے متاثر ہوا ہوں، لیکن ایسا کبھی نہیں ہوا کہ تمہیں دیکھنے کے بعد میرے دل کی دھڑکنیں تیز ہوگئی ہوں۔ اور اگر تھوڑی دیر کے لیے میری نبض کی رفتار تیز ہوئی بھی ہے تو اتنی نہیں کہ میرا گلا سوکھ گیا ہو، یا ایک پل کے لیے میں ہوش و حواس کھو بیٹھا ہوں۔

مگر جب میں پہاڑ کی سربلند چوٹیوں کے درمیان بکھرے ہوئے اپنے گاؤں کے ان ستر مکانوں کو دیکھتا ہوں تو ایسا کیوں ہوتا ہے کہ میرے دل کی رفتار تیز ہو جاتی ہے، میری پسلیوں میں چبھن ہونے لگتی ہے، میری آنکھیں دھندلا سی جاتی ہیں، میرا سر چکرانے لگتا ہے جیسے مجھ پر کسی بیماری کا حملہ ہوا ہو یا میں نے اس قدر پی لی ہو کہ ہوش و حواس نے ساتھ چھوڑ دیا ہو؟ کیا اس کا مطلب یہ ہے کہ داغستان کا یہ چھوٹا سا گاؤں وینس، قاہرہ یا کلکتہ جیسے شہروں سے زیادہ خوب صورت ہے؟ یا میں سر پر لکڑیوں کا گٹھا اٹھائے کسی پہاڑی پگڈنڈی سے آوار عورت کو گزرتے ہوئے دیکھتا ہوں وہ اسکینڈی نیویا کی کسی قد آور اور سنہرے بالوں والی دوشیزہ سے زیادہ حسین ہے؟

سدا! میں تیرے کھیتوں میں پھرتا ہوں اور صبح کی ٹھنڈی اوس میرے تھکے

پیر دھوتی ہے۔ میں پہاڑی نالے سے نہیں بلکہ اس سوتے سے وہاں منہ دھوتا ہوں جہاں سے وہ پھوٹتا ہے۔ لوگ کہتے ہیں کہ پیاس لگے تو اس جگہ جا کر پیاس بجھاؤ جہاں چشمہ زمین سے پھوٹتا ہے۔ لوگوں کا یہ بھی کہنا ہے اور خود ابا بھی کہا کرتے تھے کہ انسان کو صرف دو صورتوں میں جھکنا چاہیے، کسی بہتے ہوئے چشمے سے پیاس بجھانے کے لیے یا پھر کسی شاخ پر کھلا ہوا کوئی پھول توڑنے کے لیے۔ سدا! تو میرا چشمہ ہے، میں تجھ پر جھکتا ہوں اور تیری رعنائیوں سے جی بھر کر اپنی پیاس بجھاتا ہوں۔

مجھے ایک چٹان نظر آتی ہے اور اس پر ایک دھندلی سی پرچھائیں ابھرتی محسوس ہوتی ہے۔ یہ میں ہوں، تیس سال پہلے کا رسول۔ میں چٹان پر بیٹھا ہوا بھیڑوں کے ایک گلے کی نگرانی کر رہا ہوں۔ میرے سر پر ایک پاپاخ ٹوپی ہے، ہاتھ میں ایک لمبی سی لاٹھی اور میرے پیر گرد میں اَٹے ہوئے ہیں۔

مجھے ایک پگڈنڈی نظر آتی ہے اور اس پگڈنڈی پر بھی وہی پرچھائیں ابھرتی ہے، جو میری اپنی پرچھائیں ہے۔ یہ میں ہی ہوں، تیس سال پہلے کا رسول۔ میں پاس کے کسی گاؤں کی طرف جا رہا ہوں، غالباً ابا نے کسی کام سے بھیجا ہے۔

قدم قدم پر میری ملاقات میری اپنی ذات سے ہوتی ہے، اپنے بچپن سے ہوتی ہے، ان بہاروں سے، برسات کے موسموں سے، پھولوں سے اور پت جھڑ کے زمانے میں ہر طرف بکھر جانے والی پتیوں سے ہوتی ہے جو میرے بچپن کی یاد سے وابستہ ہیں۔

میں کپڑے اتار دیتا ہوں اور ایک بلوریں آبشار کے نیچے کھڑا ہو جاتا ہوں۔ پہاڑ کی چٹان سے گرنے والی پانی کی چادر آٹھ بارہ حصوں میں بٹ جاتی ہے اور آگے بڑھ کر پھر ملتی ہے، پھر جدا ہوتی ہے اور پھر ایک دوسرے سے مل کر آبشار کا روپ دھار لیتی ہے اور اپنا سارا سرمایہ میرے

شانوں، میرے بازوؤں اور میرے سر پر انڈیل دیتی ہے۔ میرے اس ٹھنڈے آبشار کے مقابلے میں پیرس کے پیلائس رائل ہوٹل کا غسل خانہ ایسا لگتا ہے جیسے پلاسٹک کا کوئی کھلونا۔

چٹانوں کے درمیان ایک پہاڑی نالے کے دھارے نے جمع ہو کر تالاب کی شکل اختیار کر لی ہے۔ جس کا پانی دن کو گرم ہو جاتا ہے۔ لندن کے میٹروپول ہوٹل میں نہانے کا نیلگوں ٹب میرے اس پہاڑی غسل خانے کے آگے اس حقیر طشت کی طرح ہے جو ہاتھ منہ دھونے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔

بڑے بڑے شہروں کی سڑکوں پر چکر لگانا میرا محبوب مشغلہ ہے، مگر پانچ، چھ بار طویل مسافت کے بعد شوق کی یہ آگ بجھ جاتی ہے، شہر کی اجنبیت ختم ہو جاتی ہے اور گھومنے پھرنے کو جی ہی نہیں چاہتا۔

لیکن یہاں میں اپنے گاؤں کی چھوٹی چھوٹی سڑکوں پر ہزاروں چکر لگا رہا ہوں، لیکن اکتاہٹ کا نام و نشان بھی نہیں اور نہ ہی چکر لگانے کی شدید خواہش میں ذرا سی کمی آئی ہے۔

اس بار میں گاؤں کے ایک ایک گھر میں گیا، میں نے ایک ایک چولہے پر حاضری دی، چاہے ان میں شعلوں کا رقص جاری ہو یا شعلوں کی جگہ دہکتے ہوئے انگارے لے چکے ہوں یا خاکستر میں دبی ہوئی چنگاریاں بھی سرد پڑ چکی ہوں۔ ان سب پر میں نے اپنا سر جھکایا جس پر وقت کی ٹھنڈی راکھ پھیل چکی ہے۔

میں ان پالنوں کے قریب کھڑا ہوا جن میں پہاڑی علاقوں کا مستقبل بچوں اور بچیوں کی صورت میں مصروف استراحت تھا، کچھ پالنے خالی تھے لیکن انسانی بدن کی حرارت اب بھی ان میں موجود تھی، اور کچھ ایسے بھی تھے جن میں رکھے ہوئے کمبل اور تکیے بہت پہلے ہی سرد پڑ چکے تھے۔

جب بھی میں ان پالنوں کے پاس کھڑا ہوا مجھے یوں لگا ہے کہ یہ میں ہوں

جوان کی آغوش میں سو رہا ہوں اور ابھی میری زندگی کا سفر شروع نہیں ہوا ہے۔ پہاڑی پگڈنڈیاں، روس کی چوڑی چکلی شاہراہیں اور غیر ملکی علاقوں کی سڑکیں اور ہوائی اڈّے ابھی دور کی باتیں ہیں۔

میں نے پالنوں پر جھک کر بچوں کو لوریاں سنائیں اور اس وقت تک سناتا رہا جب تک وہ میرے سیدھے سادے گیت سن کر سو نہ گئے۔

میں ان گھروں میں بھی سر جھکائے بیٹھا رہا جہاں تجہیز و تکفین کے انتظامات ہو رہے تھے اور شادیوں کے موقع پر ہنگامہ خیز ناچوں میں بھی شامل ہوا۔ میں نے بہت ساری ایسی کہانیاں اور داستانیں سنیں جو میرے لیے قطعی نئی تھیں، بہت ساری ایسی تھیں جنہیں میں پہلے سن چکا تھا، لیکن بھول بیٹھا تھا اور اب وہ ایک بار پھر میری یاد کی اتھاہ گہرائیوں سے ابھر کر ذہن کی بالائی سطح پر آ گئی تھیں......

جو کچھ نیا تھا وہ میں اپنی آنکھوں سے دیکھ سکتا تھا، جو کچھ پرانا تھا وہ میں نے دوسروں کی زبانی سنا اور یادوں کے نقوش ابھر آئے، میری یادوں کے نقوش جو ایک بڑی تکلی پر لپٹے ہوئے رنگا رنگ دھاگوں کی طرح تھے۔ اور پھر میرے ذہن میں اس خوش رنگ قالین کی تصویر ابھر آئی جو ان دھاگوں کی مدد سے تیار کیا جا سکتا تھا۔

کتاب کی شانِ نزول کے بارے میں رسول حمزہ توف لکھتے ہیں کہ:

'ایک دن مجھ کو ایک مشہور رسالے کے ایڈیٹر کا خط ملا۔ خط کھولا تو اتنا بڑا تھا جیسے یہ خط نہیں بھینس کی وہ کھال ہو جسے پہاڑی لوگ سوکھنے کے لیے اپنے مکان کی چھت پر پھیلا دیتے ہیں۔ جب میں خط پڑھ رہا تھا تو اس کے ورق بھی اس طرح چرچرا رہے تھے جیسے بھینس کی سوکھی کھال جس کو نیچے لے جانے کے لیے لپیٹا جاتا ہے تو وہ چرچرانے لگتی ہے۔ بس کمی تھی تو کھال سے نکلنے والی تیز بُو کی۔ خط میں کسی طرح کی مہک نہ تھی۔

خط میں رسول حمزہ سے داغستان کے ماضی حال اور درخشاں مستقبل کے بارے میں اظہارِ خیال کی فرمائش کی گئی تھی۔ مدیر موصوف نے لکھا تھا کہ اس موضوع کو برتا کس طرح جائے اس کا

فیصلہ ہم آپ پر چھوڑتے ہیں، مختصر افسانہ لکھیے، مضمون لکھیے یا خاکے یا مختصر نوٹ البتہ شرط یہ ہے کہ مضمون ٹائپ شدہ نو دس صفحوں سے بڑا نہ ہو۔ مسودہ ہر حال میں ۲۰، ۲۵ دن کے اندر ہمارے پاس پہنچ جانا چاہیے۔ یہ واقعہ ۱۹۶۷ء کا ہے۔ جب رسول حمزہ کے چالیس سے زائد مجموعے شایع ہو چکے تھے اور روسی زبان کے علاوہ دوسری زبانوں میں ترجمہ ہو چکے تھے۔

رسول حمزہ اس خط پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں 'ایک زمانہ تھا جب لڑکیوں کی شادی ان کی مرضی معلوم کیے بغیر کر دی جاتی تھی۔ انہیں بس اتنا بتا دیا جاتا تھا کہ ساری باتیں طے ہو چکی ہیں اور اب تم کو فلاں ابن فلاں کے ساتھ زندگی گزارنی ہوگی لیکن اس زمانے میں بھی کسی میں اتنی جرأت نہ تھی کہ بیٹے کی شادی کر دے اور اس کی مرضی معلوم نہ کرے۔ لوگ کہتے ہیں کہ گیداتلی گاؤں کے کسی شخص نے ایسا کیا تھا تو کیا مدیر محترم بھی پہاڑی گاؤں گیداتلی سے کوئی تعلق رکھتے ہیں۔ انہوں نے تو مجھ سے متعلق ساری باتیں طے کر دیں۔ مگر کیا میں نے بھی فیصلہ کر لیا ہے کہ میں اپنے داغستان کی کہانی نو صفحات میں سمولوں اور وہ بھی بیس دن کے اندر اندر ___ رسول حمزہ کی کتاب 'میرا داغستان' ۳۷۳ صفحوں پر پھیلی ہوئی ہے۔ انہوں نے اس کتاب کو گرمی کے موسم میں شروع کیا اور جب ختم کیا تو سردیاں تھیں۔

رسول حمزہ نے جگہ جگہ کتاب کے جو عنوان قائم کیے ہیں ان کو پڑھ کر یہ گمان ہوتا ہے گویا ان کی کتاب بھی اصول تنقید پر کوئی نہایت ٹھوس اور خشک تصنیف ہوگی۔ مثلاً 'ہیئت اور اندازِ تحریر، زبان، موضوع، صلاحیت، کام اور کاوش، صداقت اور جرأت، اندیشے وغیرہ لیکن کتاب پڑھو تو یوں محسوس ہوتا ہے گویا کوئی جہاں دیدہ درویش دیوار کے سہارے زمین پر بیٹھا اپنے شاگردوں مریدوں کو قفقازیوں کی زندگی کی داستان مزے لے لے کر سنا رہا ہے اور ان کے حوالے سے دنیا والوں کو علم ودانش کے اسرار، جینے کے قرینے اور محبت کے سلیقے سمجھا رہا ہے۔

رسول حمزہ کتاب میں دیباچے کے قائل نہیں اور نہ لمبی چوڑی تمہید باندھنے کے حق میں ہیں۔ چنانچہ اپنے شاعر دوست ابو طالب کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ:

> 'کسی کتاب کا دیباچہ اس تنکے کی طرح ہے جسے کوئی توہم پرست بیوی اپنے شوہر کے بھیڑ کی کھال کے کوٹ کو رفو کرتے وقت دانتوں میں دبا لیتی ہے۔ عام عقیدہ یہ ہے کہ رفو کرتے ہوئے اگر تنکا دانت میں نہ ہو تو

کوٹ کفن بھی بن سکتا ہے۔'

ان کے بقول نئی کتاب وہ گھوڑا ہے جس پر میں نے کبھی سواری نہیں کی۔ وہ تلوار ہے جسے میں نے نیام سے کبھی باہر نہیں نکالا۔ پہاڑیوں میں ایک کہاوت ہے کہ کسی معقول وجہ کے بغیر تلوار میان سے نہ نکالو اور اگر نکالنی پڑ جائے تو ایسی ضرب لگاؤ کہ ایک ہی وار میں سوار اور رہوار دونوں کا قصہ پاک ہو جائے۔

ان کو خواہ مخواہ کی لفاظی بھی پسند نہیں۔ اس ضمن میں لکھتے ہیں کہ:

'جن دنوں میں ماسکو میں زیرِ تعلیم تھا میرے والد حمزہ نے گرم کوٹ خریدنے کے لیے مجھ کو کچھ رقم بھیجی۔ بات کچھ ایسی ہوئی کہ یہ پیسے کہیں خرچ ہو گئے اور میں کوٹ نہ خرید سکا۔ سردی کی چھٹیوں میں مجھ کو داغستان آنا پڑا بدن پر وہی کپڑے تھے جنہیں پہن کر گرمیوں میں ماسکو گیا تھا۔ گھر پہنچا تو میں نے طرح طرح کے بہانے تراشے مگر ہر بہانہ پہلے سے زیادہ مضحکہ خیز اور نا قابلِ اعتبار ثابت ہوا۔ جب میں خود کو پوری طرح اس جال میں الجھا چکا تو ابا سے نہ رہا گیا۔ بولے 'بس کرو رسول، میں تم سے دو باتیں پوچھنا چاہتا ہوں۔ میں نے کہا فرمائیے۔ بولے تم نے کوٹ خریدا تھا یا نہیں؟ میں نے جواب دیا۔ نہیں۔ اور پیسے خرچ کر دیئے؟ جی ہاں۔ بس بات صاف ہو گئی۔ اگر بات دو جملوں میں کہی جا سکتی ہے تو اتنے ڈھیر سارے الفاظ ضائع کرنے اور لمبی چوڑی تمہید باندھنے سے فائدہ۔'

رسول حمزہ نے ادب اور ادیبوں کے مسائل سے بھی مفصل بحث کی ہے مگر داغستان ہی کے حوالے سے۔ تخلیقی عمل کیا شے ہے۔ سخن وری وہبی صلاحیت ہے یا کسبی، شاعر کا معاشرے سے کیا رشتہ ہے۔ اس کی شاعری کی غرض و غایت کیا ہو وہ کس کے لیے شعر کہے اور کہے تو کس زبان میں، مادری زبان میں یا کسی اور کی زبان میں۔ وہ لکیر کا فقیر بنا رہے یا اپنے لیے نئی راہ نکالے۔ اربابِ اختیار کو خوش کرنے کی خاطر شعر لکھے یا اپنی مرضی کا مختار ہو کر جو دل پر گزرے وہی رقم کرے۔ یہ بڑے وزنی اور سنجیدہ سوالات ہیں لیکن رسول حمزہ نے ان کو بھی ہزار داستان بنا دیا ہے۔

رسول حمزہ یہ بات بہت زور دے کر کہتے ہیں کہ ادیب کو نہ کسی دوسرے کے طرز کی تقلید کرنی

چاہیے نہ کسی اور کے جذبات اور خیالات کا سہارا لینا چاہیے بلکہ اپنے آپ میں خیالات اور تصورات جنم دینے کی صلاحیت پیدا کرنی چاہیے۔ وہ لکھتے ہیں کہ ہر شاعر کا اپنا الگ وجود ہوتا ہے جو دوسروں سے مختلف ہوتا ہے۔ اگر کسی تحریر میں مصنف کا وجود محسوس نہ ہو تو وہ سڑک پر بگٹٹ دوڑتے ہوئے کوتل تھوڑے کی طرح ہے۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ مانگے تانگے کے گھوڑے پر سواری کرنے والے کو دیر سویر گھوڑے سے اترنا ہی پڑتا ہے۔ اپنے والد کا قصہ بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

'میرے والد کے راستے کی کہانی۔ ہمارے چھوٹے سے گاؤں سدا سے ایک پختہ سڑک ضلع کے صدر مقام حنزہ کو جاتی ہے۔ لیکن ابا نے اس عام سڑک سے الگ اپنے لیے ایک پگڈنڈی تلاش کر لی تھی اور جب انہیں حنزہ جانا ہوتا تو وہ اسی پگڈنڈی کا استعمال کرتے۔ انہوں نے یہ راستہ تلاش کیا تھا، اسے ہموار بنایا تھا اور صبح شام اسی سے گزرتے تھے۔

ابا کو اس راستے پر چلتے ہوئے دونوں طرف کی جھاڑیوں سے رنگا رنگ اور خوب صورت پھول چننے میں بڑا ملکہ حاصل تھا۔ ان خوب صورت پھولوں سے وہ اور بھی زیادہ خوب صورت گلدستے بنایا کرتے تھے۔

جاڑا آتا تو وہ اپنے راستے کے اردگرد برف کے تودوں سے طرح طرح کی شکلیں بناتے، کہیں آدمی کا بت، کہیں گھوڑا اور کہیں گھوڑ سوار۔ سدا اور ہنزہ دونوں ہی جگہ کے لوگوں کو ان کے یہ بت بڑے اچھے لگتے، چنانچہ لوگوں کا ہجوم انہیں دیکھنے کے لیے امنڈ آتا۔

ابا کے بنائے ہوئے پھولوں کے گلدستے کب کے مرجھا چکے ہیں اور برف کی شبیہیں پگھل کر بہہ گئی ہیں لیکن داغستان کے یہ پھول اور پہاڑیوں کے خدوخال آج بھی ان کی شاعری میں زندہ ہیں۔

میرے لڑکپن میں ایک بار جب ابا زندہ تھے مجھے حنزہ جانا پڑا۔ میں نے سوچا کہ پکی سڑک چھوڑ کر ابا والی پگڈنڈی اختیار کروں۔ ابھی میں نے ادھر کا رخ ہی کیا تھا کہ ایک بزرگ مل گئے، انہوں نے مجھے روک دیا اور کہنے لگے: "باپ کے بنائے راستے پر مت چلو! اپنی راہ خود نکالو!"

میں نے ان کی یہ ہدایت مان لی اور ایک نئے راستے کی تلاش شروع کی۔
میرے نغموں کا یہ راستہ طویل بھی رہا ہے اور دشوار گزار بھی، لیکن میں آج
بھی اسی راستے پر چل رہا ہوں اور خود اپنے گلدستے کے لیے پھول جمع کرتا
جارہاہوں۔

رسول حمزہ آواری زبان میں لکھتے ہیں جس کے بولنے والوں کی تعداد تین لاکھ سے زیادہ نہیں۔ وہ داغستانیوں کے پرانی وضع کے لباس کو ترک کر کے مغربی لباس پہننے لگے ہیں لیکن وہ کہتے ہیں کہ مجھ کو یہ پسند نہیں کہ میرے اشعار بھی ایسی پوشاک پہنیں جو ہماری روایات سے مختلف ہو۔ میں اپنی شاعری کو داغستان کے قومی لباس ہی میں ملبوس رکھنا چاہتا ہوں۔ مگر رسول حمزہ کوئی تنگ نظر قوم پرست نہیں ہیں۔ وہ لکھتے ہیں 'میں ایک آوار شاعر ہوں لیکن میرے دل کی گہرائیوں میں شہری ذمہ داری کا جو احساس ہے وہ نہ صرف آوارستان تک محدود ہے، نہ داغستان تک اور نہ سارے ملک تک۔ میں خود کو پورے کرۂ ارض کے سامنے جواب دہ محسوس کرتا ہوں۔ یہ بیسویں صدی ہے اور اس میں اس احساس کے بغیر کوئی زندہ نہیں رہ سکتا۔' ادیب کا دیس، اس کی قوم اور اس کی زبان اس کا سرچشمہ ہیں لیکن آج کے کسی سچے ادیب کا شعور اس کی قومیت سے کہیں زیادہ وسعت کا حامل ہوتا ہے۔ جو چیزیں ساری انسانیت پر، ساری دنیا پر اثر انداز ہوتی ہیں ادیب نہ ان سے اپنے دل کو دور رکھ سکتا ہے نہ دماغ کو۔

ان کے مسلک میں محبتیں ایک دوسرے کی نفی نہیں کرتیں بلکہ ہر محبت ایک ہالۂ نور ہے جو محبت کو روشنی بخشتا ہے۔ ان ہالوں کا مرکز بیشک اُن کا گاؤں سدا اور اس کے لوگ ہیں مگر اس ہالے کے گرد ایک دوسرا ہالہ بھی ہے جو داغستان کی محبت کی چمک دمک لیے ہوئے ہے، پھر تیسرا ہالہ جو عبارت ہے سویت یونین کی درخشانیوں سے اور پھر چوتھا ہالہ جو بنی نوع انسان کی محبت سے منور ہے۔ وائے ہے اُن ناسمجھوں پر جن کا وہم ہے کہ انسان کے دل میں اتنی ڈھیر ساری محبتوں کی گنجائش نہیں۔ حالانکہ سچے عاشق کا دل تو سندھ ساگر ہے جس میں محبت کے اَن گنت انمول موتی پرورش پاتے ہیں۔

وہ ایک حقیقت نگار شاعر ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ شاعر کو زندگی کی حقیقتوں سے آنکھیں نہیں چرانی چاہئیں اور نہ سچ بولنے سے ڈرنا چاہیے۔ لکھتے ہیں:

'ادارۂ ادب میں امتحان کے دوران ایک آوار طالب علم سے (جو وہ خود تھے) سوال کیا گیا کہ حقیقت نگاری اور رومانیت میں کیا فرق ہے۔ طالب علم نے غالبًا اس موضوع پر کوئی کتاب نہیں پڑھی تھی مگر جواب تو دینا ہی تھا۔ تھوڑی دیر تک وہ سوچتا رہا پھر بولا۔ ''جنابِ عالی، عقاب کو عقاب کہنا حقیقت نگاری ہے اور کسی مرغے کو عقاب کہنا رومانیت۔'' پروفیسر صاحب ہنس دیئے اور طالب علم کو پاس کردیا۔ جہاں تک میرا سوال ہے میں نے ہمیشہ گھوڑے کو گھوڑا، گدھے کو گدھا، مرغ کو مرغ اور انسان کو انسان کہنے کی کوشش کی ہے۔'

چنانچہ اس کتاب میں بھی انہوں نے بڑی سچائی اور صاف گوئی سے کام لیا ہے۔ انہوں نے اپنی ذات پر تو بہت کڑی تنقید کی ہے مگر دوسروں کی دل آزاری کا ایک حرف بھی نہیں نکلا ہے۔ انہوں نے داغستان کے نوجوان ادیبوں کے طرزِ فکر و عمل پر نکتہ چینی ضرور کی ہے۔ رسالوں کے ایڈیٹروں، کتابوں کے پبلشروں اور نقادوں پر حملے کیے ہیں لیکن نفرت کے تیروں سے نہیں بلکہ پھول کی چھڑیوں سے۔ چٹکیاں لی ہیں لیکن یوں محسوس ہوتا ہے گویا گدگدی کر رہے ہیں۔

اس کتاب کا سب سے بڑا وصف یہ ہے کہ اس میں کوئی چیز بھی مانگے تانگے کی نہیں ہے۔ نہ انسان نہ انسانوں کے تذکرے، نہ تشبیہیں، استعارے اور علامتیں، نہ حکائتیں، لطیفے اور قصے کہانیاں۔ اس کی شراب بھی خانہ ساز ہے اور ساز بھی داغستانی ہیں۔ اور گیت گانے لوریاں، پوشاک، خوراک، سواریاں، گھربار، دریا، پہاڑ، لہلہاتے کھیت، کھیتوں میں کام کرنے والے کسان، بھیڑ بکریاں چرانے والے بچے، شاعر، گویے، سازندے، عشق و محبت کے افسانے، دلیری اور سرفروشی کی داستانیں، سب دیسی ہیں، سب میں داغستانی مٹی کی خوشبو ہے۔ میرا داغستان واقعی رسول حمزہ کا اپنا داغستان ہے۔ داغستان اور اسکا نغمہ خواں رسول حمزہ ہمیشہ سلامت رہیں۔

طربیہ اور غنائی شاعری کرنے والوں سے شخصیت نگاری کی توقع نہیں کرنی چاہیے لیکن رسول حمزہ نے اس کتاب میں اپنے والد حمزہ سداتوف اور سلیمان استالاسکی، ابوطالب اور دوسری شخصیتوں کے جو خاکے کھینچے ہیں ان کو پڑھ کر یہ خیال ہوتا ہے کہ اگر رسول حمزہ شاعر نہ ہوتے تو بہت بڑے ناول نویس ہوتے۔

فارغ بخاری

کسی زندہ ادیب یا شاعر کی تعریف کرو، تو لوگ یہی سمجھتے ہیں کہ دوستی کا حق ادا کیا ہے یا جانبداری دکھائی ہے۔ مگر اس کا کیا کیا جائے کہ فارغ بخاری کا کلام پڑھتے وقت ایک ایسی شخصیت خود بخود سامنے آ جاتی ہے جو سچائی نیکی اور خلوص کا پیکر ہے۔ ان کی شاعری کا یہی وصف فارغ بخاری کو ان کے بہت سے ہم عصروں سے ممتاز کر دیتا ہے۔

فارغ انسان کے دکھ درد اور پیار و محبت کی باتیں بڑے دھیمے لہجے اور نرم الفاظ میں کرتے ہیں۔ ان کے اشعار میں آبشار کا شور یا بھونچال کی مہیب گھن گرج نہیں ہے۔ بلکہ گہری ندی کی سبک روی ہے، وہ نہ رجز خواں ہیں، نہ ناصح مشفق بلکہ جو کچھ محسوس کرتے ہیں، دوستی کی میٹھی زبان میں بیان کر دیتے ہیں۔ ان کی شخصیت اور فن ترقی پسند ادب کا ایک ایسا روشن مینار ہے، جو گذشتہ چالیس سال کی تمام آزمائشوں کے باوجود بڑی ثابت قدمی سے اپنے اصولوں پر قائم ہے، اور نو جوان لکھنے والوں کو آگے بڑھنے کی راہ دکھا رہا ہے۔

اس سے پہلے ان کے دو شعری مجموعے 'زیرِ و بم' اور 'شیشے کے پیرہن' شائع ہو کر ادبی دنیا سے خراجِ تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ 'خوشبو کا سفر' ان کے فنی سفر کا ایک نیا سنگِ میل ہے، جو ان کے فکر و فن کی تازگی و توانائی کا مظہر اور ہمارے شعری ادب میں ایک بیش بہا اضافہ ہے۔

فارغ بخاری صاحب اور ان کی شاعری کے حوالے سے سبطِ حسن صاحب کی یہ تحریر اولاً ان کے مجموعۂ کلام 'خوشبو کا سفر' (لاہور: فنون پبلشرز، ۱۹۷۸ء) کے فلیپ پر شائع ہوئی (مرتب)۔

شاعرِ محفلِ وفا

حسن و محبت کا نغمہ خواں، مصطفیٰ زیدی زندگی جیسی حسین شے سے محروم ہو گیا۔ موت نے کیا باغ و بہار آدمی کیسا خوش فکر شاعر ہم سے چھین لیا۔ ایک خیال تھا جس کو ہنوز اظہارِ حقیقت کی تلاش تھی۔ ایک شعر تھا جو ابھی تک لفظوں کے سانچے میں نہیں ڈھلا تھا۔ ایک گیت تھا جس کی دھن ابھی نہیں بنی تھی۔ وہ جس جگہ بیٹھ جاتا اپنی باتوں سے، اپنے قہقہوں سے، اپنے اشعار سے ساری محفل کو مہکا دیتا تھا اور جب اٹھ جاتا تھا تو بھری محفل سونی ہو جاتی تھی۔ اس کی پُر خلوص شخصیت اتنی دل کش تھی کہ ایک بار مل کر کوئی شخص اسے بھول نہیں سکتا تھا۔ ایسا خرد بر دوش دیوانہ اب کہاں پیدا ہو گا۔

مصطفیٰ زیدی کی زندگی ایک مجموعہ اضداد تھی۔ وہ سرکاری دفتروں کے لیے بے کیف و رنگ ماحول میں ہمیشہ اجنبی رہا۔ اس کا شاعرانہ مزاج سی۔ ایس۔ پی افسروں کی رعونتوں سے کبھی ہم آہنگ نہ ہو سکا۔ دراصل وہ سرکاری ملازمت کے لیے بالکل موزوں نہ تھا لیکن سرکاری ملازمت کے طوقِ زراں کو توڑنا بھی اس کے بس میں نہ تھا۔ وہ اس گتھی کو سلجھا نہ سکتا تھا تو بھاگ بھاگ کر محبت کی آغوش میں پناہ ڈھونڈتا تھا۔ لیکن جس معاشرے میں ہر چیز بازاری جنس بن چکی ہو وہاں جنسِ وفا نایاب نہ سہی کم یاب ضرور ہوتی ہے۔ ایسی صورت میں ایک تہی کیسہ شاعر کے جنونِ مہر و وفا کی داد کون دیتا۔ اور اس کی دل جوئی اور غم گساری کون کرتا اور کیوں کرتا؟ اس کی یہی وفا پیشگی اغیار کو گراں گذری۔ انہوں نے مصطفیٰ زیدی کو راستے سے ہٹا دیا۔

اس معاشرے میں یوں تو ہر حساس اور ذی شعور انسان کو بار بار زہرِ غم پینا اور مر مر کر جینا پڑتا ہے لیکن مصطفیٰ کا شیشہ جاں تو بہت ہی نازک تھا۔ وہ اس شیشۂ جاں کی قدر قیمت سے واقف تھا

یہ مضمون مصطفیٰ زیدی کی شخصیت اور شاعری کے حوالے سے لکھے گئے مجموعہ مضامین 'ایک تھا رلیہ' (لاہور: شمیم پبلی کیشنز، ۱۹۷۳ء) سے لیا گیا ہے۔ اولاً یہ مضمون 'افکار' کے زیدی ایڈیشن (اکتوبر ۱۹۷۰ء) میں شائع ہوا تھا (مرتب)۔

چنانچہ اس کا مشہور قطعہ ہے کہ:

دن کی اِک اِک بوند گراں ہے، اِک اِک جرعہ شب نایاب
شام و سحر کے پیمانے میں جو کچھ ہے ڈر ڈر کے پیو
آہستہ آہستہ برتو ان گنتی کی سانسوں کو
دل کے ہاتھ میں شیشہ جاں ہے قطرہ قطرہ کر کے پیو

مگر اس وضع احتیاط میں کبھی کبھی اس کا دم گھٹنے لگتا تھا اور اس کی خطر پسندی کی رگ پھڑ کنے لگتی تھی۔ اس وقت مصطفیٰ زیدی فکر فردا اور غم دوش سے بے پرواہ ہو کر خم زندگی کو ایک گھونٹ میں پی جانے پر اصرار کرنے لگتا تھا۔ یہ رومانوی انداز زیست شعروں میں تو بہت لطف دیتا تھا لیکن مصطفیٰ تو اس حسی تجربے کو برتنے کا بھی قائل تھا۔

مصطفیٰ زیدی کا جمالیاتی ذوق وقت کی مصلحتوں سے کبھی سمجھوتہ نہ کر سکا اور نہ وہ دل کے تقاضوں کو زندگی کی حقیقتوں سے ہم آہنگ کر سکا۔ آخر کار یہی تضاد اس کے گلے کا پھندا بن گیا۔ اس کے ظاہر و باطن میں کوئی فرق نہ تھا۔ اس نے نہ کبھی زہد و پارسائی کا جامہ پہنا اور نہ زہر ہلاہل کو کبھی قند کہا۔ یہ دوسری بات ہے کہ اس کا پیمانۂ اقدار فقط جمالیاتی تھا۔ اس کی نفاست پسند طبیعت ہر ملنے والے میں حسن اور نفاست تلاش کرتی تھی اور جس میں یہ خوبیاں نہ ہوتیں وہ مصطفیٰ زیدی کے قبیلے میں شامل نہیں ہو سکتا تھا۔ وہ تو اپنی پسند اور ناپسند کو چہرے بشرے سے ظاہر کرنے میں بھی تامل نہ کرتا تھا۔ البتہ شاعر اور ادیب اس قانون سے مستثنیٰ تھے۔ وہ کہا کرتا تھا کہ فن کاروں کے چہرے پر ایک مخصوص تخلیقی حسن چھلکتا ہے جو ان کی بدصورت کو چھپا دیتا ہے۔ اس کی یہ معصومانہ ادائیں دوستوں کو تو اچھی لگتی تھیں لیکن بدخواہوں کے سینے پر سانپ لگتا تھا۔

مصطفیٰ زیدی اپنے پیچھے ایک ایسی المناک داستان چھوڑ گیا ہے جس سے ہر روز ایک نئی داستان کی طرح پڑتی ہے۔ یاران شہر جو بقول حافظ بالکل بے گناہ ہیں، اس داستان کو بڑے شوق سے پڑھتے ہیں۔ البتہ معلوم نہیں ان کو اس داستانِ غم میں اپنے معاشرے کی، اپنے ایوان نشاط کی گھناؤنی زندگی کے کچھ خونیں نقش بھی نظر آتے ہیں یا نہیں۔ نہ جانے انہیں اس کاغذی پیرہن کے پیچھے چھپے ہوئے معاشرتی رشتوں کے وہ رستے ہوئے ناسور بھی دکھائی دیتے ہیں یا نہیں جن کی بدبو پورے ملک میں پھیلی ہوئی ہے۔

جس معاشرے میں انسان سے نفرت کرنے کی اجازت تو ہو لیکن محبت کی اجازت نہ ہو، جہاں

انسانیت اور شرافت کا معیار حسن اخلاق نہیں بلکہ کیسہ زر ہو، جہاں جذبہ و احساس کی پاکیزگی اور فن و ہنر کی صداقت محتسب کے تازیانوں سے مجروح ہو، جہاں اظہارِ ذات جرم ہو البتہ مکروریا کی گرم بازاریوں پر کوئی پابندی نہ ہو اور جہاں انسان کا خون ارزاں اور عدل و انصاف کی سہولتیں گراں ہوں وہاں زیدی، منٹو اور مجاز کی موت ہو جائے افسوس تو ہے لیکن جائے حیرت نہیں ہے۔

شعور کا نغمہ

زہرہ نگاہ نے اپنی مجموعہ کلام کی ابتدا غالب کے ایک شعر سے کی ہے جس میں 'قانونِ طرب' کی تجدید کی خواہش ظاہر کی گئی ہے۔ یہ خواہش نئی نہیں ہے بلکہ انسان ہزاروں سال سے قانون طرب کی کارفرمائی کی کوششوں میں مصروف ہے لیکن خود زہرہ نگاہ کے اشعار شاہد ہیں قانون طرب کے حاشیوں پر کہیں غم ہستی کی خونچکاں حکائتیں رقم ہیں اور کہیں غم دل کی تفسیریں لکھی ہیں۔ قانون طرب اگر آرزوئے زیست ہے تو غم حقیقت زیست ہے۔ یہی آرزوئیں اور حقیقتیں حسی تجربوں میں تحلیل ہو کر شاعر کا فن بن جاتی ہیں ورنہ

کہاں کے عشق و محبت، کدھر کے ہجر و وصال
ابھی تو لوگ ترستے ہیں زندگی کے لیے

قانون طرب کی خواہشوں اور زندگی کی حقیقتوں کے مابین تضاد ہی زندگی کی حرکی قوت اور اس کی تب و تاب کا دلکش راز ہے۔ یہی کشاکش پیہم انسان کو جینے کا حوصلہ بخشتی ہے اور منزل مراد کی راہ دکھاتی ہے۔

اک روشنی اُمید کی، اک عزم جاوداں
ظلماتِ زندگی میں ہے رقصاں، رواں دواں

مگر آج بھی جب کہ دنیا زندگی اور موت کی شدید کشمکش میں مبتلا ہے بعض اہل قلم اپنے زخموں کی رفوگری میں اتنے محو ہیں کہ اُن کو غم ذات اور غمِ کائنات کا رشتہ نظر نہیں آتا بلکہ اُس پرند کی مانند جو سمجھتا ہے کہ آسمان اس کے پنجوں پر قائم ہے وہ اپنے ذاتی غموں ہی کو کائنات کا محور خیال کرتے ہیں۔ زہرہ نگاہ کی سوچ ان سے مختلف ہے۔ وہ فرد کے غم کو غم زمانہ کے تناظر میں دیکھتی اور محسوس کرتی ہیں۔ ان کے نزدیک وہ عشق کیا جو پوری انسانیت کو اپنی آغوش میں نہ لے سکے، وہ محبت

زہرہ نگار کے شعری مجموعے پر سبط حسن صاحب کا یہ مضمون ایک ابتدائی مسودے کی شکل میں اُن کے کاغذات سے حاصل کیا گیا ہے (مرتب)۔

کیسی جو فرد کی اسیر ہو اور اس غم کی کیا حقیقت جس میں ساری دنیا کا غم نہ سما جائے۔

عمر ساری غم دنیا میں بسر ہوتی ہے　　　تب کہیں جاکے ترے غم کی سحر ہوتی ہے

غم دنیا کا یہی شعور و احساس شاعر کی متاع حیات بھی ہے اور سرمایہ فن بھی۔ یہ غم وہ روحانی رشتہ ہے جو زہرہ نگاہ کو کبھی وطن کا درد بن کر تڑپاتا ہے اور کبھی ویت نام، بنگال، بلوچستان اور ایران کے کشتگان ستم کی غم خواری پر مجبور کرتا ہے۔ اسی 'نعمتِ غم' کے طفیل بچھڑے ہوئے دوستوں عزیزوں کی یاد تازہ ہوتی ہے اور اولاد سے محبت کا جذبہ اُبھرتا ہے۔ سب ماؤں کی طرح زہرہ نگاہ بھی اپنے بچوں سے بہت پیار کرتی ہیں البتہ ممتا جب شاعر کا مزاج ہو جائے تو اس کی نغمگی میں مہر و وفا کی لے بہت تیز ہو جاتی ہے۔ اس کو ویت نام کے بچے اپنے بچے نظر آنے لگتے ہیں اور وہ ان کی چھوٹی چھوٹی معصوم

میری بستی پر چھائی یہ چھت آخر کب نیلی ہوگی؟
کب اس پر تارے چمکیں گے؟
اور کب دودھ سے بادل جو میں سوچوں گا بن جائیں گے؟
اور کب روشن دھوپ کہ ذرّے میری مٹھی میں آئیں گے؟
کب کھیتوں میں دوڑ کے میں بھی ہوا کے جھونکوں کو چوموں گا؟
اور کب چاند کی ٹھنڈک کو میں اپنے ہاتھوں سے چھولوں گا؟

وطن سے محبت ہو تو وطن سے دور رہ کر بھی انسان کے شب و روز وطن ہی کے ذکر میں گذرتے ہیں بلکہ دوری کی وجہ سے احساس محرومی شاید زیادہ شدید ہو جاتی ہے۔

جہاں پہ مہر خموشی لگی ہے ہونٹوں پر
جو کر سکو تو اسی انجمن کی بات کرو
قدم قدم پہ فروزاں ہیں آنسوؤں کے چراغ
انہیں بجھاؤ تو صبح وطن کی بات کرو

زہرہ نگاہ نے آزادی وطن کے کیسے کیسے خواب دیکھے تھے اور آزادی کی صبح کا کتنی بے چینی سے انتظار کیا تھا لیکن۔

کیوں اے غم فراق یہ کیا بات ہوگئی
ہم انتظار صبح میں تھے، رات ہوگئی

ابنائے وطن کو سلطانِ جمہور کہ کے مژدے سنائے گئے تھے اور 'وابستگانِ دل' سے آستان و آشیاں کے عہد و پیماں ہوئے تھے مگر ایفائے وعدہ کا وقت آیا تو پتہ چلا کہ

ہر آستاں پہ لکھا ہے اب نام شہریار
وابستگان دل کے لیے کوئی جا نہیں
صد حیف اس کے ہاتھ ہے ہر زخم کا رفو
دامن میں جس کے ایک بھی تار وفا نہیں

زہرہ نگاہ رسن و دار سے نہیں گھبرائیں کہ یہ تو پرانی رسم ہے اور دیوانوں کو راس آتی ہے۔

جینا ہے تو جی لیں گے بہرطور دوانے
کسی بات کا غم ہے رسن و دار کے ہوتے

البتہ ان کو خوف اس بات کا ہے کہ قوم کہیں اندھیرے ہی کی خوگر نہ ہو جائے اور موت ہی کو زندگی نہ سمجھنے لگے۔

یارب یہ تیرگی، یہ مسلسل صدائے مرگ
سمجھے ہوئے دلوں کو کہیں راس آ نہ جائے

اسی لیے وہ للکارتی ہیں کہ۔

اے شیشہ گرو، کچھ تو کرو، آئنہ خانہ
رنگوں سے خفاء رخ سے جدا یوں نہ ہوا تھا

اور جب آئنہ خانہ کا ہر گوشہ ریزہ ریزہ ہو کر دیکھ رہا ہو تو زبان، غریب، قوم اور نسل کے جھگڑے کیا اہمیت رکھتے ہیں۔

لاشوں کا کوئی وطن نہیں ہے
مردوں کی کوئی زبان نہیں ہے
اجڑے ہوئے گھر کی خامشی میں
نوحے کی ندائیں ایک سی ہیں
ماتم کا ہے لہجہ ایک جیسا
رونے کی صدائیں ایک سی ہیں
درد کی یہی وحدت ہم سب کی تقدیر ہے

زہرہ نگاہ مہر ووفا کی نغمہ خواں ہیں۔ درد کا یہی رشتہ ان کا مسلک اور ان کے جذبات کا سرچشمہ ہے۔ غمِ دنیا اور غمِ دل ان کے حسی تجربات کے دو دھارے ہیں۔ اور ان کی فنی شخصیت ان کا سنگم ہے۔ وہ غمِ ذات کو غمِ کائنات کے تناظر میں دیکھتی ہیں اسی لیے ان کے کلام میں حکایتِ غمِ دل مختصر اور حکایتِ غمِ دنیا بہت طویل ہے ان کو کبھی وطن کا درد تڑپاتا ہے۔ کبھی ویت نام اور بنگال اور بلوچستان اور ایران کے المیوں پر ان کا دل دکھتا ہے۔ ان المیوں کے آگے غمِ ذات کی کیا بساط ہے۔

حکایتِ غمِ دنیا طویل تھی کہہ دی
حکایتِ غمِ دل مختصر ہے کیا کہیے

البتہ غمِ دنیا کو وہ اس شدت سے محسوس کرتی ہیں کہ اس پر غمِ دل بن جانے کا گمان ہوتا ہے۔ دورِ حاضر کے بہت سے شاعر اب تک ذاتی غموں کی نوحہ خوانی ہی کو اپنا شعار بنائے ہوئے ہیں اور اسی کو اظہارِ ذات۔ ان کو اپنے گریباں کی رفو گری سے فرصت نہیں جو زندگی کے تار تار زندگی بلکہ تار تار پیراہن اُن کو نظر آئیں۔

مگر آج بھی جب کہ دنیا زندگی اور موت کی شدید کشمکش میں مبتلا ہے ان شاعروں کی کمی نہیں جو اپنے زخموں کی رفو گری میں اتنے محو ہیں کہ ان کو غمِ ذات اور غمِ کائنات کا رشتہ نظر نہیں آتا بلکہ اس پرند کی مانند جو سمجھتا ہے کہ کائنات اس کے پنجوں پر قائم ہے وہ اپنے ذاتی غموں ہی کو کائنات کا محور خیال کرتے ہیں۔ زہرہ نگاہ کا رخ ان سے مختلف ہے۔ وہ فرد کے غم کو غمِ زمانہ کے تناظر میں دیکھتی اور محسوس کرتی ہیں۔ ان کے نزدیک وہ عشق کس کام کا جو پوری انسانیت کو اپنی آغوش میں نہ لے سکے، وہ محبت کیسی جو ایک فرد کی اسیر ہو جائے۔ اور اس غم کی کیا حقیقت جس میں ساری دنیا کا غم نہ سما جائے۔

عمر ساری غمِ دنیا میں بسر ہوتی ہے تب کہیں جاکے ترے غم کی سحر ہوتی ہے

دنیا کا یہی احساس انسان کی متاعِ زیست ہے۔ یہ غم وہ روحانی رشتہ ہے جو زہرہ نگاہ کو کبھی اولاد سے محبت کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے کبھی بچھڑے ہوئے عزیزوں دوستوں کی یاد کے نشتر چبھوتا ہے تو کبھی وطن کا درد بن کر تڑپاتا ہے اور کبھی ویت نام، بلوچستان اور بنگال کے مظلوموں سے وابستگی پر مجبور کرتا ہے۔ کبھی بچھڑے ہوئے پرانے دوستوں اور عزیزوں کی یاد تازہ ہوتی ہے اور اولاد سے محبت کا جذبہ ابھرتا ہے۔ سب مائیں اپنے بچوں سے پیار کرتی ہیں۔ زہرہ نگاہ کو بھی اپنے بچوں سے بڑی محبت ہے البتہ مامتا ان کا مزاج ہو گئی ہے اور وہ 'دولتِ درد'، 'نعمتِ غم' کبھی وطن کا درد

بن کر تڑپاتا ہے اور کبھی دیت نام، بلوچستان، بنگال اور ایران سے وابستگی کے اظہار پر مجبور کرتا ہے۔اسی 'نعمتِ غم' کی بدولت بچھڑے ہوئے دوستوں عزیزوں کی یاد تازہ ہوتی ہے اور اولاد سے محبت کا جذبہ ابھرتا ہے۔سب ماؤں کی طرح زہرہ نگاہ بھی اپنے بچوں سے بہت پیار کرتی ہیں البتہ مامتا جب شاعر کا مزاج ہو جائے تو اس کی نغمگی میں مہر و وفا کی لے بہت اونچی ہو جاتی ہے۔

زہرہ نگاہ کو وطن سے دور رہ کر بھی وطن کی یادیں ستاتی ہیں۔شاید اس دوری کے باعث وطن کے المیے کو وہ زیادہ شدت سے محسوس کرتی ہیں اور یہاں کی زبوں حالی کا معروضی تاثر زیادہ حقیقت مندانہ ہے۔وہ کہتی ہیں کہ ۔

جہاں یہ مہر خموشی لگی ہے ہونٹوں پر
جو کرسکو تو اسی انجمن کی بات کرو
قدم قدم پہ فروزاں ہیں آنسوؤں کے چراغ
انہیں بجھاؤ تو صبح وطن کی بات کرو

انہوں نے آزادئ وطن کے کیسے کیسے خوش رنگ خواب دیکھے تھے اور آزادی کی صبح کا کتنی بے چینی سے انتظار کیا تھا لیکن ۔

کیوں اے غمِ فراق یہ کیا بات ہوگئی
ہم انتظارِ صبح میں تھے رات ہوگئی

یہ رات کتنی لمبی، کتنی بھیانک ہے کہ ہر سمت سناٹا اور ہر کوچہ و بام سے رونے کی صدائیں آتی ہیں۔

ابنائے وطن کو سلطانی جمہور کے مژدے سنائے گئے تھے اور چارہ گری کے عہد و پیماں ہوئے تھے لیکن ایفائے وعدہ کا وقت آیا تو پتہ چلا کہ ۔

ہر آستاں پہ لکھا ہے اب نام شہریار
وابستگانِ دل کے لیے کوئی جا نہیں
صد حیف اس کا ہاتھ ہے ہر زخم کا رفو
دامن میں جس کے ایک بھی تار وفا نہیں

لیکن زہرہ نگاہ نہ رسن و دار سے ڈرتی ہیں اور نہ عرضِ وفا سے اور اب تو نوبت یہاں تک پہنچی

ہے کہ۔

اب ذوق طلب وجہ جنوں ٹھہر گیا ہے
اور عرضِ وفا باعث رسوائی ہے دیکھو

وہ رسن و دار سے نہیں گھبراتیں۔ البتہ ان کو اس بات کا خوف ہے کہ قوم کہیں اندھیرے کی خوگر عادی نہ ہو جائے اور موت ہی کو زندگی سمجھ کر اپنا نہ لے۔

یارب یہ تیرگی، یہ مسلسل صدائے مرگ
سہمے ہوئے دلوں کو کہیں راس آ نہ جائے

اسی لیے وہ للکارتی ہیں کہ۔

اے شیشہ گرد، کچھ تو کرو، آئنہ خانہ
رنگوں سے خفا، رخ سے جدا یوں نہ ہوا تھا

ایک زمانے میں ہمارے ملک میں احتساب کا بڑا غلغلہ تھا۔ اور یوں محسوس ہوتا تھا کہ لوگوں کے نامۂ اعمال لکھنے کا جو کام خدا نے اپنے فرشتوں کے سپرد کیا تھا۔ ہمارے محتسب اس پر بھی سبقت لے جائیں گے۔

میں شاعر نہیں اس لیے میرے لیے یہ بتانا مشکل ہے کہ زہرہ نگاہ پہلے اپنی نظموں کے لیے بحروں کی زمین کس طرح منتخب کرتی ہیں۔ آیا ان کا تخیل، ان کا موضوع سخن اور ان کا جذبہ خود بخود بحروں کی زمین میں خود بخود ڈھل جاتا ہے یا وہ اپنے خیالات اور جذبات کی نوعیت کے اعتبار سے بحریں خود چنتی ہیں۔ بہر حال صورت خواہ کچھ ہو، ان کے موضوع اور بحروں میں بڑی ہم آہنگی ہے۔

وہ وطن سے دور رہ کر بھی ہمارے غموں میں شریک رہتی ہیں۔ ہم اگر زبان کی خاطر ایک دوسرے کے خون بہاتے ہیں تو وہ بڑے دھیمے لہجے میں بڑے پیار سے کہتی ہیں کہ۔

لاشوں کا کوئی وطن نہیں ہے
مردوں کی کوئی زباں نہیں ہے
اُجڑے ہوئے گھر کی خامشی میں
نوحے کی ندائیں ایک سی ہیں
ماتم کا ہے لہجہ ایک جیسا
رونے کی صدائیں ایک سی ہیں

پھر یہ مغائرت کیسی، پھر یہ ایک دوسرے سے نفرت کیوں۔تمہاری تقدیر ایک ہے، تمہارے دوست اور دشمن دونوں مشترک ہیں۔

انسانی شخصیت اور وقار کی پامالی پوری انسانی نسل کا المیہ ہوتی ہے۔ اس کے لیے مشرق اور مغرب، شمال اور جنوب کی قید نہیں۔ نہ اس کو نسل، قوم، مذہب وملت اور وطن کی قید۔ بلکہ یہ ہر شخص کا مسئلہ ہوتا ہے۔ پرانی نسل کے شاعروں نے اس المیہ کو حبشہ اور اسپین کے حوالے سے محسوس کیا تھا۔ نئی نسل کو یہ زخم ویت نام، بنگال، بلوچستان سے ملے۔ ہاتھی ہاتھی سے ٹکرائے تو کسی کو صدمہ نہیں ہوتا۔ لیکن ہاتھی جب چیونٹیوں کے درپے آزار ہوتا ہے تو اس کی بزدلی پر ہر صاحبِ دل نفریں کرتا ہے اور چیونٹیوں کی ہمت اور حوصلے پر ہر شخص کی زبان سے تحسین وآفریں کی صدا بلند ہوتی ہے۔ ویت نام میں امریکیوں کا ظلم جوان کی بزدلی کی دلیل تھی، خود امریکہ کے فنکاروں نے ملامت کی اور بھوکے اور نہتے ویت نامیوں کی دلیری اور جانثاری کو ہر شخص نے سراہا۔ میدانِ جنگ میں شکست سے زیادہ بامعنی امریکہ کی اخلاقی شکست تھی جس نے امریکیوں کے نظام فکر واحساس کو درہم برہم کردیا۔ زہرہ نگاہ کی یہ نظمیں انسانی ضمیر کی آواز ہیں۔ ویت نام ہو یا بنگال، بلوچستان ہو یا ایران، انسانی شخصیت جہاں بھی مجروح ہو، انسانی وقار جہاں بھی پامال ہو، ان کے دردمند دل کو چوٹ لگتی ہے۔ ویت نام کے بچے ان کی ماستا کو للکارتے ہیں اور وہ ہم سے کہتی ہیں۔ سنو تم کتنے کٹھور ہو جو بچوں کی فطرت خواہ کہیں کے ہوں ہر ماں سمجھ لیتی ہے۔ ان کی بھولی بھولی باتیں، ان کی چھوٹی چھوٹی خواہشیں کہ۔

میری بستی پر چھائی یہ چھت آخر کب نیلی ہوگی\
کب اس میں تارے چمکیں گے\
اور کب دودھ سے بادل جو میں سوچوں گا وہ بن جائیں گے

زہرہ نگاہ کی حکائتِ غمِ دل بقول ان کے بہت مختصر ہے۔ اس داستان کو بھی انہوں نے بڑے سلیقے سے بیان کیا ہے۔ نہ بیتے دنوں کا ماتم ہے نہ آہ وزاری بلکہ یادوں کے نازک اور پُر کیف لمحے سرخوشی کے گیتوں میں ڈھل گئے ہیں۔ یا اظہارِ ذات احتسابِ ذات ہوگیا ہے۔ آج جب کہ احتسابِ دیگراں کا دوردورہ ہے اور محتسبوں نے فرشتوں کے فرائض سنبھال لیے ہیں اور کسی کو اپنی آنکھ کا شہتیر نہیں دکھائی دیتا۔ زہرہ نگاہ نے اپنی انا کے تعلق سے ہماری آستینوں میں چھپے ہوئے بتوں کو ہم سے روشناس کیا ہے۔

حبیب جالب

اردو زبان نے نظیر اکبرآبادی کے بعد اگر سچ مچ کوئی عوامی شاعر پیدا کیا ہے تو وہ حبیب جالب ہے نظیر اکبرآبادی کی طرح وہ بھی عوامی انسان ہیں ان کا رہن سہن عوامی ہے ان کے سوچنے اور محسوس کرنے کا انداز عوامی ہے ان کی قدریں عوامی ہیں ان کی محبتیں اور نفرتیں عوامی ہیں۔ اور وہ عوام کے دکھ درد آرزوؤں اور امنگوں کی ترجمانی عوام ہی کی زبان میں کرتے ہیں۔ یہ جو ہزاروں لاکھوں انسان حبیب جالب سے اتنا پیار کرتے ہیں اور ان کے اشعار سن کر فرطِ جذبات سے بے قابو ہو جاتے ہیں تو ان کا پیاران کی وارفتگی بے سبب نہیں ہے۔

یونانی دیومالا کے ہیرو پرومیتھوس کا قصور یہ تھا کہ اس نے انسان کو آگ کا استعمال سکھایا تھا۔ اور اس طرح دیوتاؤں کا راز آدمیوں پر افشا کر دیا تھا اس جرم کی پاداش میں دیوتاؤں نے پرومیتھوس کو چٹان سے بندھوا دیا تھا جہاں ایک گدھ دن بھر اس کی بوٹیاں نوچ نوچ کر کھاتا تھا۔ اس اذیت ناک سزا کے باوجود جب دیوتا اس سے کہتے کہ معافی مانگ لو تو اس عذاب سے چھٹکارا پاؤ تو وہ جواب دیتا کہ مجھے یہ اذیت منظور ہے مگر تمہاری غلامی نامنظور۔

یہ ایک رمزیہ کہانی ہے ورنہ شعور وآگہی کی ذات دیوتاؤں کے دربار سے کبھی نہیں آتی۔ بلکہ انسان نے سدا اپنے تجربے، مشاہدے اور قوائے عقلی کی مدد سے تحقیق وتخلیق کے مراحل طے کیے ہیں اور فہم وادراک کی بلندیوں تک پہنچا ہے البتہ تاریخ کے ہر دور میں ہیں ایسے خطر پسند ملتے ہیں جنہوں نے ہمیں حریت ذات کا درس دیا اور ہمارے سماجی شعور کی لَو تیز کی۔ ایوب خان کی آمریت اس لحاظ سے ہمیشہ یادگار رہے گی کہ اس تاریک دور میں جسٹس کیانی مرحوم اور حبیب

یہ مضمون عوامی شاعر حبیب جالب کے شعری مجموعے 'عہد ستم' (لاہور: احسان پبلی کیشنز، ۱۹۸۰ء) میں دیباچے کے طور پر شامل ہے (مرتب)۔

جالب ابھر کر سامنے آئے۔ جب کبھی اس ملک کی سچی تاریخ لکھی جائے گی۔ تو دنیا کو معلوم ہوگا کہ خوف اور دہشت کی اس فضا میں سانس لیتے ڈر لگتا تھا۔ انہوں نے قوم کی ڈوبتی نبض میں کس طرح زندگی کا خون دوڑایا۔

کانٹوں کی پیاس بجھانا حبیب جالب کی زندگی کا مقدر بن گیا ہے اور چارۂ غم کی نوید سنانا ان کا مسلک زیست۔ وہ اگر ایک آنکھ سے روتے اور دوسری آنکھ سے ہنستے ہیں تو ان کا یہ رونا اور ہنسنا دونوں عوام ہی کے حوالے سے ہے وہ روتے ہیں عوام کے حالِ زار پر اور ہنستے ہیں ان کے روشن مستقل پر۔ ان کی شاعری شکست کی صدا بھی ہے اور سوزِ یقیں کی للکار بھی۔ وہ دل توڑنے والے بے ثروت واقتدار سے کبھی نہیں ڈرے بلکہ اندھیرے کے پجاریوں نے شب خون مارنے کے بعد جو نقاب بھی اوڑھی حبیب جالب نے اس کو نوچ کر پھینک دیا۔

کبھی کبھی سوچتا ہوں کہ اس درویش خاک نشیں میں یہ جرأتِ انکار کہاں سے آئی وہ کون سی قوت ہے جو اس نیک دل اور نرم خو انسان کو باطل سے لڑنے اور حق کا اقرار کرنے پر آمادہ کرتی ہے۔ درحقیقت وہ قوت عوام کی محبت ہے اور وہ چشمہ حیواں جو حبیب جالب کو ولولہ اور جوش عطا کرتا ہے عوام کی طاقت ہے۔ حبیب جالب نے اپنی شخصیت اور شاعری کو عوام کی خاطر وقف کر دیا ہے۔ اس کی شاعری مرعوب کن علامتوں اور استعاروں کی بیساکھی لگا کر نہیں چلتی۔ وہ سماجی ناانصافیوں کے خلاف احتجاج کرتا ہے۔ تو کھل کر کرتا ہے۔ لگی لپٹی نہیں رکھتا کہ اس کے مذہب میں مشاہدۂ حق کی گفتگو براہِ راست ہونی چاہیے، نہ کہ بادہ و ساغر کی آڑ میں یا موٹی موٹی کتابوں کے انبار میں۔

حبیب جالب بے شک لمحے کا شاعر ہے مگر یہ کتنا طویل لمحہ ہے کہ صدیاں گزر گئیں لیکن اس لمحے کا درد کم نہیں ہوتا۔ یہ لمحہ ہمارے زوال و شکست، ہماری مجبوریوں اور مظلومیوں، ہماری جہد و جہد اور قربانیوں کی نہ ختم ہونے والی داستان ہے جس کو حبیب جالب کا خونچکاں قلم فن کے پیرائے میں بیان کرتا رہتا ہے۔ ان کی شاعری پاکستان کی منظوم تاریخ ہے ایک مرقع ہے جس میں حبیب جالب نے لمحے کی ہر چبھن، ہر ٹیس کی بڑی مخلصانہ نقش گری کی ہے۔

حرفِ آغاز

(حسن حمیدی کے پہلے مجموعہ کلام 'شہر سلاسل' کا مقدمہ)

ہمارے بعض شاعر اپنی ذات ہی کو کائنات کا محور اور اپنی فنی تخلیقات کا مخرج سمجھتے ہیں۔ داخلیت پسندی ان کا مسلک ہے اور دروں بینی ان کا محبوب مشغلہ۔ ان کا عقیدہ ہے کہ خارجی دنیا سے رشتہ جوڑنے یا اس کا اثر قبول کرنے سے عرفانِ ذات میں خلل پیدا ہوتا ہے۔ ان کے نزدیک واحد صداقت انسان کی اپنی ذات ہے۔ اس کے آگے بس خلا ہی خلا ہے۔ اس قبیل کے شاعر اپنے دل و دماغ کی سب کھڑکیاں دروازے بند رکھتے ہیں۔ وہ ہیئت کے نت نئے تجربے کرتے رہتے ہیں۔ انہیں اس سے غرض نہیں کہ جو علامتیں وہ استعمال کرتے ہیں ان کو پڑھنے والے سمجھتے بھی ہیں یا نہیں اور اشعار کا جو مفہوم شاعر کے ذہن میں ہے وہ قاری تک منتقل ہوتا ہے یا نہیں۔ ابلاغ کے بجائے وہ فقط اظہار کو حاصل تخلیق خیال کرتے ہیں۔ اسی وجہ سے لوگ اکثر تجریدی شاعروں پر ابہام اور ہیئت پرستی کا الزام لگاتے ہیں۔

دوسرا گروہ ان شاعروں کا ہے جو کشاکش ہستی کا نظارہ اپنے جھروکوں سے کرتے ہیں۔ وہ بالاخانے سے نیچے اتر کر زندگی کی گہما گہمیوں میں شامل ہونے کو کسرِ شان سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک شاعر ایک برگزیدہ بندہ ہے جس کو انبوہ کی آلودگیوں سے بچنا چاہیے۔ کسی واقعے یا سانحے نے ان کے قلب پر اثر کیا تو اسے نظم کر لیا۔ ورنہ حسن و عشق کے فرضی قصوں کو روایتی انداز میں نظم کرنے میں کوئی قباحت نہیں۔

تیسرا گروہ ان فن کاروں کا ہے جو روحِ عصر کے تقاضوں سے واقف ہیں اور ارتقائے انسانی

یہ مضمون حسن حمیدی صاحب کے شعری مجموعے 'شہر سلاسل' میں مقدمہ کے طور پر شائع ہوا (مرتب)۔

کے قوانین کو سمجھتے ہیں۔ وہ عوام میں گھل مل کر رہتے ہیں۔ ان کی جہد و پیکار میں شریک ہوتے ہیں۔ ان کے درد کو اپنا درد اور ان کی خوشیوں کو اپنی خوشیاں تصور کرتے ہیں۔ ان کی خواہشوں اور امنگوں سے اپنے حسی تجربات کو ہم آہنگ کرتے ہیں۔ اسی امتزاج سے ان کے فن کی تخلیق ہوتی ہے اور اسی امتزاج کی جھلک ان کے کلام میں ملتی ہے۔

حسن حمیدی صاحب اس گروہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ انہوں نے محنت کشوں کے انقلابی فلسفۂ زیست کو نہ صرف اپنا لیا ہے بلکہ وہ آزادی، جمہوریت، مساوات، امن، وطن پرستی غرض یہ کہ تمام معاشرتی اقدار کو محنت کشوں کے مفاد کے حوالے ہی سے جانچتے ہیں۔ وہ ہر اس عوامی تحریک کا خیر مقدم کرتے ہیں جس سے انسان کی آگہی میں اضافہ ہو۔ جو انسان کو اس کے تاریخی منصب کی تکمیل سے قریب تر لائے اور جس سے انسان کی بہتری کے امکانات روشن ہوں۔

خیال تنہائیوں کے صحرا میں آج محوِ سفر نہیں ہے
جو فن حدیث جہاں نہیں، وہ فن بھی اب معتبر نہیں ہے
قلم، علم بن کے زندگی کا، بہار کی داستاں بنا ہے
ہر ایک تخلیق اِک جرس ہے، شعور کا کارواں چلا ہے

نیا ادب زندگی کی تقدیس جاوداں کا پیامبر ہے
یہ نفرتوں کی حرم سرا میں، خلوص انسان کا نامہ بر ہے

حسن حمیدی صاحب کی زیرِ نظر نظم کے محرکات یہی ہیں۔ اس نظم میں انہوں نے پاکستان کی ۲۵ سالہ تاریخ کا جائزہ لیا ہے۔ دراصل پاکستان کی تاریخ ایک طویل المیہ ہے جس میں خود غرض رہبروں کی رہزنی اور اربابِ ثروت و جاہ کی ہوسناکیاں شامل ہیں۔ اسیرانِ سیاسی کی ہتھکڑیوں کی جھنکار شامل ہیں۔ طلبا پر برسنے والی لاٹھیوں اور گولیوں کی آوازیں شامل ہیں۔ محنت کشوں کے انقلابی نعروں کی گونج شامل ہے اور حسن ناصر اور دوسرے شہیدانِ وفا کا خونِ ناحق شامل ہے۔ حسن حمیدی صاحب اس المیے کے ہر مقام سے گزرے ہیں۔ انہوں نے اس المیے کا نہ صرف گہرا مطالعہ کیا ہے بلکہ وہ تازیانے بھی سہے ہیں جو باطل سے انکار اور اناالحق کا اقرار کرنے والوں کا مقدر ہوتے ہیں۔

شاعر نے اپنی نظم میں پاکستان کو ایک ایسے قید خانے سے تعبیر کیا ہے جس کے باسی کہلاتے تو ہیں آزاد شہری مگر ان کے ساتھ سلوک ہوتا ہے اخلاقی مجرموں کا سا۔ یہ 'شہر سلاسل' چار ادوار سے گزرا ہے۔ پہلا دور جس کا عنوان 'صلیب تمنا' ہے۔ اکتوبر ۱۹۵۸ء پر ختم ہوتا ہے جبکہ فیلڈ مارشل ایوب خان نے ملک میں براہِ راست فوجی آمریت کی رِیت ڈالی تھی۔ اس دور کا آغاز ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء کو بڑی آرزوؤں اور امیدوں سے ہوا تھا۔ اس وقت لوگوں میں بڑا جوش بڑا ولولہ تھا اور ان کا خیال تھا کہ اس آزاد ملک میں اب وہ اپنے مستقبل کے آپ مالک ہوں گے۔ وہ پاکستان کی ازسرِنو تعمیر کی خاطر بڑی سے بڑی قربانی کے لیے بھی تیار تھے۔ لیکن ان کی ساری تمنائیں صلیب جبر کی زینت بن گئیں۔ اربابِ ہوس کرسیوں اور مالِ غنیمت کی تقسیم میں مصروف ہو گئے اور ملک ایک خوش حال معاشرے کے قیام کے سنہرے موقع سے محروم ہو گیا۔

کہا تھا کس نے لہو کے دریا کے پار جنت بسی ہوئی ہے

....

سنہرے کھیتوں میں، میٹھے گیتوں کی فصل تازہ بلا رہی ہے
رسیلے باغوں میں قہقہوں کی بہار پائندہ آرہی ہے

....

ابلتے دریا میں ماں کی چھاتی کا ذوق تخلیق پل رہا ہے
کنواری مٹی کی سیج پر، زندگی کا دیوتا مچل رہا ہے

....

لہو کے دریا کے پار اندھی عقیدتوں کا مال دیکھا

....

لیے ہوئے کارواں کی مریم کا جسم ہر اِک حرم میں دیکھا
ہوس کی پاکیزگی کو عریاں، لبادہ محترم میں دیکھا

....

یہاں قلم کا بھی سر قلم ہے، یہاں پہ فن ہے زباں بریدہ
یہاں مجسم ہے زخم پیکر یہاں تکلم ہے سم چشیدہ

یہاں کتابوں کی راکھ چہرے پہ مل کے شب سرخرو ہوئی ہے
یہاں پہ تاریخ کے صحیفوں کی روشنائی لہو بنی ہے

....

ہر ایک گلشن کے خون تازہ سے عطر سرمایہ بن رہا ہے
یہاں پہ داتا بھی اپنے دربار میں بھکاری بنا کھڑا ہے

دوسرا دور جس کا عنوان 'جشنِ مقتل' ہے ایوب خان کے 'عشرہ ترقی' کا دور ہے اس عہدِ زرّیں میں اربابِ اقتدار اور ان کے کاسہ لیسوں نے ہمارے تمام اخلاقی، معاشرتی اور جمہوری اقدار کو چن چن کر پامال کیا۔ اس جشن میں ہمارے دانشوروں نے بھی شرکت کی اور تالیاں بجائیں۔

یہ ہڈیوں کا نگارخانہ ہے اس جگہ زندگی کہاں ہے!
یہ اپنے مرگھٹ کی روشنی ہے سحر کی تابندگی کہاں ہے

....

ہمارے اس خاکداں کی جانب کبھی نہ کرنوں نے رخ کیا ہے
یہاں تو نیزے کے سر پہ ظلمت نے تاجِ سرمایہ رکھ دیا ہے

....

شعور بھٹکے ہوئے مسافر کی طرح آوارہ پھر رہا ہے
قلم بھی دستِ سوال بن کر درِ ستم پر کھڑا ہوا ہے

عروسِ فن بیسوا کی مانند اپنی دوکاں سجا رہی ہے
کوئی تو عالی وقار آئے کوئی تو عزت مآب آئے
خیال اس بحرِ منجمد میں سفینۂ سنگ بن گیا ہے
ہیں مطمئن سب خزاں پہ اتنے قفس بھی گلرنگ بن گیا ہے

تیسرا دور ایوب خانی آمریت کے خلاف عوامی تحریکوں کے آغاز سے شروع ہوتا ہے اور یحییٰ خان کے زوال پر ختم ہوتا ہے۔ اس کا عنوان ہے 'رقصِ بسمل' یہ جوئے خوں ہمارے سروں سے ابھی حال ہی میں گزری ہے۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ درست ہوگا کہ ہمارے گھر ہنوز اس سیلاب بلا کی زد میں

ہیں۔ مگر حسن حمیدی صاحب مایوس نہیں ہیں۔ وہ انسان کی ارتقائی وحدت کے قائل ہیں۔ اس وحدت کا دائرہ روز بروز پھیلتا جاتا ہے اور اس کے ارتقا کا انداز وہی ہے، جس کی طرف اقبال نے یہ کہہ کر اشارہ کیا تھا کہ ۔

ستیزہ کار رہا ہے ازل سے تاامروز
چراغِ مصطفویؐ سے شرار بولہبی!

بولہبی، بدی کی علامت ہے اس کا مفہوم ہر دور میں بدلتا رہتا ہے۔ چنانچہ آج کے دور میں ہر وہ فرد جماعت اور تحریک بولہبی ہے جو قانونِ ارتقا کے عمل میں خلل ڈالے اور انسان کی تخلیقی قوتوں کو (خواہ وہ ذہنی ہوں یا جسمانی) ابھرنے سے روکے۔

اسی طرح مصطفویؐ نیکی کی علامت ہے۔ حسن حمیدی صاحب انسان کی فطری نیکی اور نیکی کی فتح پر پورا یقین رکھتے ہیں۔

حسن حمیدی صاحب نے اپنے شدت احساس اور اخلاصِ فکر سے اس المیے کو بھی ایک رزمیہ میں تبدیل کر دیا ہے۔ ان کے کلام میں بڑا جوش، بڑا ولولہ، بڑی تڑپ ہے چنانچہ بعض اوقات تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ شاعر میدان میں کھڑا رجز خوانی کے جوہر دکھا رہا ہے اور اربابِ وطن کو آخری حملے کے لیے للکار رہا ہے۔ ایسا حملہ جو جبر واستبداد کے قلعے کو ڈھا دے۔

ہجوم دہقان گرجتے طوفاں سے درس رفتار لے رہا ہے
شعور نو بجلیوں کے ہاتھوں سے آج تلوار لے رہا ہے

ستم کے تیور بتا رہے ہیں یہاں لہو اور بھی بہے گا!
یہاں لہو اور بھی بہے گا تو موت اہلِ ستم کی ہوگی
جو موت اہلِ ستم کی ہوگی تو صبح کی دل کشی بڑھے گی

لہو تو سورج ہے جب بھی ابھرے جہاں بھی ابھرے سحر ہوئی ہے

عابد حسن منٹو کی تصنیف 'نقطۂ نظر' کا تعارف

عابد حسن منٹو کا شمار ملک کے ممتاز وکیلوں میں ہوتا ہے۔ وہ انسانی حقوق اور جمہوریت کی بحالی کی جدوجہد میں بہت نمایاں کردار ادا کر رہے ہیں۔ ان قانونی اور سیاسی مصروفیتوں کے پہلو بہ پہلو وہ ادب کی خدمت میں بھی پیش پیش ہیں۔ وہ ترقی پسند ادب کی تحریک کے پرجوش حامی ہیں۔ انہوں نے زیرِ نظر مضامین میں جو بڑے عالمانہ اور فکر انگیز ہیں ترقی پسند ادب کے فلسفے اور اغراض و مقاصد ہی کی وضاحت نہیں کی ہے بلکہ ان غلط فہمیوں کو بھی دور کر دیا ہے جو ترقی پسند ادب کے بارے میں پھیلائی جاتی رہی ہیں۔

ترقی پسند ادب کا نظام فکر و احساس حسن و صداقت کی قدروں پر قائم ہے۔ دردمندی اور انسان دوستی کا شدید جذبہ، معاشرتی مسائل سے گہری دلچسپی، یہ خیال کہ غلامی ظلم اور ناانصافی کے خلاف جہاد ادیبوں کا فرضِ منصبی ہے اور یہ تصور کہ غمِ ذات اور غمِ زمانہ ایک ہی حقیقت کے دو رخ ہیں اور ترقی پسند ادب کی امتیازی خصوصیتیں ہیں۔ ترقی پسند ادیب ماضی شناس ہوتا ہے۔ ماضی کے صحت مند ادبی ورثے کو عزیز رکھتا ہے مگر ماضی پرست نہیں ہوتا نہ وہ فرسودہ روایتوں اور سماجی رشتوں پر تنقید کرنے سے گریز کرتا ہے۔

ترقی پسندی کے سن و سال کا تعین ممکن نہیں کیونکہ زندگی کی حیات آفریں قدروں سے وابستگی اور ان کے فروغ کی آرزو اتنی ہی پرانی ہے جتنی حسی تجربات کے فنی اظہار کی روایت۔ لہٰذا یہ سمجھنا صحیح نہیں کہ ترقی پسند ادب ۱۹۳۵ء میں اچانک پیدا ہوا اور ۱۹۵۴ء میں جب انجمن ترقی پسند مصنفین خلاف قانون جماعت قرار دے دی گئی تو ترقی پسند ادب نے بھی دم توڑ دیا۔ ترقی پسند

یہ مضمون عابد حسن منٹو کی کتاب 'نقطۂ نظر' (لاہور: مکتبۂ میری لائبریری، ۱۹۸۶ء) میں 'تعارف' کے عنوان سے شائع ہوا (مرتب)۔

ادیبوں کی تنظیم کا شیرازہ بے شک بکھر گیا ہے لیکن ترقی پسند ادب کی تخلیق کا عمل بدستور جاری ہے اور جاری رہے گا۔ منٹو صاحب کے بقول 'اردو ادب میں ترقی پسند نظریے کی موت کی افواہ کسی دشمن کی اڑائی ہوئی ہے۔' ان کا یہ دعویٰ حرف بہ حرف درست ہے کہ 'نظریے اس لیے جنم لیتے ہیں کہ زندگی کے کسی نہ کسی پہلو کو ان کی ضرورت ہوتی ہے اور ان کی موت اس وقت واقع ہوتی ہے جب وہ زندگی سے کٹ جائیں یا ساکت و جامد ہو جائیں اور ارتقا پذیر زندگی آگے نکل جائے چنانچہ وہ نظریے جو ساکت و جامد نہیں ہیں اور جن کی اساس تاریخی ارتقا کے اصولوں کو سمجھ کر رکھی گئی ہے اور جن کا بنیادی اصول ہی زندگی اور اس کی بدلتی ہوئی قدروں سے رابطہ قائم رکھنا، ہو، موت سے ہمکنار نہیں ہوتے۔ ادب کا ترقی پسند نظریہ ایسا ہی ایک زندہ اور جاوید ال نظریہ ہے۔'

ہمارے معاشرے کے نئے دور میں ترقی پسند ادب کی داغ بیل مرزا غالب، سرسیّد احمد خاں اور ان کے رفقاء نے ڈالی تھی۔ انہوں نے اردو ادب کے مزاج اور مذاق کو بدلا اور بہتر بنایا اور اپنے افکار تازہ سے ادب میں زندگی کی نئی روح پھونکی۔ علامہ اقبال، منشی پریم چند، جوش ملیح آبادی، نیاز فتح پوری اور ان کے ہم عصر دوسرے روشن خیال ادیبوں نے اس روایت کے معیار کو اور بلند کیا۔ ادب کو نئے مقاصد و مفہوم سے آشنا کیا اور نئی وسعتیں اور جہتیں عطا کیں۔

نصف صدی پیشتر جس وقت برصغیر میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد پڑی تو دنیا بڑے نازک دور سے گزر رہی تھی۔ اقتصادی بحران جو سرمایہ داری نظام کے دیوالیہ پن کا ثبوت تھا فاشزم کے بڑھتے ہوئے مہیب سائے۔ حبشہ پر مسولینی کا حملہ، اسپین کی جمہوری حکومت کے خلاف جنرل فرانکو کی فوجی بغاوت، چین کے بہت بڑے علاقے پر جاپان کا تسلط، مصر، شام اور فلسطین میں سامراجی طاقتوں کے خلاف جدوجہد، خود ہندوستان میں سول نافرمانی کی تحریک میں مزدوروں کسانوں کی بڑے پیمانے پر شرکت اور ریڈیکل خیالات کا چرچا وہ معروضی حالات تھے جن سے ملک کے باشعور اور حساس ادیبوں کا متاثر ہونا قدرتی تھا۔ ترقی پسند ادب کی تحریک کو نہایت مختصر مدت میں جو مقبولیت حاصل ہوئی وہ اس بات کی دلیل تھی کہ نئے ادیبوں کے حسی تجربات زندگی کی نئی حقیقتوں سے ہم آہنگ تھے انہوں نے عوام کے دل کی دھڑکنوں کو محسوس کر لیا تھا اور وہ ان کے دکھ درد، ان کی آرزوؤں اور اُمنگوں کا شعور رکھتے تھے۔

ترقی پسند ادب نے ہمارے جمالیاتی ذوق کو نکھارنے میں، ہمارے نظام فکر و احساس کے افق

کو وسیع اور روشن کرنے میں جو تاریخی کردار ادا کیا ہے اس سے انکار ممکن نہیں۔ وہ ادیب بھی جو ترقی پسند ادب کے آدرش سے اتفاق نہیں کرتے تھے یا اس تحریک سے وابستہ نہ تھے اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے چنانچہ عابد حسن منٹو نے ایسے کئی ادیبوں کے کلام سے مثالیں پیش کی ہیں۔

یوں تو عابد حسن منٹو کے بقول ترقی پسند ادب کے تقاضے آج بھی بنیادی طور پر وہی ہیں جو تحریک کی ابتدا میں تھے یعنی 'سماجی تبدیلی کے عمل میں شعوری طور پر شرکت اور رجعت پرست طرز فکر و احساس سے نبرد آزمائی' لیکن گزشتہ نصف صدی میں دنیا میں جو انقلابی تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں اور ہماری معاشرتی اور تہذیبی زندگی ان دنوں جن مسائل سے دوچار ہے دور حاضر کا ادیب اُن سے صرف نظر نہیں کر سکتا۔ مثلاً ایٹمی جنگ کا خطرہ کہ اب کے ایٹم بم گرے تو ایک دو شہر برباد نہ ہوں گے بلکہ دنیا کا کوئی گوشہ بھی ان کی ہلاکت آفرینیوں سے بچ نہ سکے گا اور ادب کا تو ذکر ہی کیا بنی نوع انسان کا وجود ہی صفحۂ ہستی سے مٹ جائے گا، اس کے علاوہ ہماری سیاست اور معیشت پر، ہمارے تعلیمی اور تہذیبی اداروں پر، ہماری فکروں اور ادبی قدروں پر سامراجی طاقتوں کا غلبہ، ارباب حل و عقد کی جانب سے توہم پرستی کی حوصلہ افزائی اور سائنس سوچ اور خردمندی کی مذمت، حقوق انسانی کی پامالی، تحریر و تقریر پر پابندی، ابلاغ عامہ کے ذرائع کا غلط استعمال اور جبر و استحصال کی قوتوں کی من مانی سرگرمیاں، اور علاقائی تہذیبوں اور زبانوں سے ناروا سلوک غرضیکہ بے شمار ایسے مسائل ہیں جن سے ہمارے ادیبوں کو دن رات سابقہ پڑتا ہے اور جن کے باعث ان کی تخلیقی کاوشیں سخت مجروح ہوتی ہیں۔ عابد حسن منٹو نے اپنے مضمون 'موجودہ دور میں ترقی پسند ادب کے تقاضے' میں ان اُمور سے مفصل بحث کی ہے۔

اردو ادب میں ان دنوں جو انحطاطی رجحانات نمودار ہوئے ہیں مصنف نے ان کے اسباب و محرکات پر بھی سیر حاصل تبصرہ کیا ہے اور ان رجحانات کا تجزیہ بین الاقوامی اور ملکی حالات زیست کے 'تناظر' میں کیا ہے۔ انہوں نے ادب کے بعض بنیادی سوالوں سے بحث کی ہے۔ مثلاً یہ سوال، کہ کیا ادب کی دوامی قدریں بھی ہوتی ہیں اور اگر ہوتی ہیں تو ان کی نوعیت کیا ہے یا یہ سوال کہ کیا کوئی ادیب معروضی حقیقتوں کو نظر انداز کر سکتا ہے اور اسی سے جڑا ہوا خارجیت اور داخلیت کے باہمی رشتوں کا مسئلہ منٹو صاحب کے خیال میں زندگی اور زندگی کی قدریں جن میں ادبی قدریں بھی شامل ہیں، چونکہ متحرک اور تغیر پذیر ہوتی ہیں ایسی صورت میں 'ادب میں دائمی اقدار کی تلاش

سعی لا حاصل سے زیادہ کچھ نہیں۔' وہ یہ بھی تسلیم نہیں کرتے کہ ادیب معروضی حقیقتوں سے بے نیاز ہوتا یا ہوسکتا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ ادب 'حسی تجربات کے فنی اظہار کا نام ہے' اور چونکہ ان تجربوں کا تعلق براہ راست حالات زیست سے ہوتا ہے لہٰذا ادیب کو معروضی حقیقتوں سے مفر ممکن نہیں جن تاثرات کو وہ قلبی واردات سے تعبیر کرتا ہے وہ بھی معروضی حقیقتوں ہی کا ردِ عمل ہوتے ہیں۔

مجھ کو یہ دیکھ کر بڑی خوشی ہوئی ہے کہ کسی نے تو سید مطلبی فریدآبادی کی ادبی خدمات کا اعتراف کیا۔ سیّد صاحب مرحوم عوام دوست انسان تھے۔ عوامی شاعر تھے، عوام کی زبان میں شعر کہتے تھے اور ان کے جذبات واحساسات کا سرچشمہ بھی عوام ہی تھے۔ ان کی سوچ اور ان کی وابستگیاں بھی عوامی تھیں انہوں نے نام ونمود کی کبھی خواہش نہیں کی بلکہ ساری عمر درویشوں کی طرح عوام کی خدمت میں صرف کردی۔

عابد حسن منٹو کے انداز تنقید پر بعض اوقات ان کے پیشہ یعنی وکالت کا گہرا اثر نظر آتا ہے۔ وہ اپنے ہر دعوے کے ثبوت میں شہادتوں، سندوں اور نظیروں کے انبار لگا دیتے ہیں۔ ان کی دلیلیں اتنی ٹھوس اور معقول ہیں کہ ادبی عدالت کو اگر وہ غیر جانب دار ہے تو منٹو ہی کے حق میں فیصلہ صادر کرنا پڑے گا۔

احمد ہمدانی: 'قصہ نئی شاعری کا'

مرزا غالبؔ کے بقول بعض تحریریں پیاز کے چھلکوں کی مانند تہہ در تہہ غلاف اندر غلاف ہوتی ہیں کہ ورق الٹتے جاؤ مگر مغز کا سراغ نہ پاؤ۔ احمد ہمدانی صاحب پر یہ اعتراض وارد نہیں ہوسکتا۔ ان کی تحریریں مغز و معنی سے پُر ہوتی ہیں اور پڑھنے والوں کو غور و فکر کی دعوت دیتی ہیں۔ ان کا اندازِ بیان بھی اتنا شگفتہ اور دل آویز ہے کہ ایک لمحے کے لیے اکتاہٹ محسوس نہیں ہوتی بلکہ آخر وقت تک تشنگی باقی رہتی ہے۔ انہوں نے یہ مضامین فلسفۂ بیگانگی کے حوالے سے لکھے ہیں اور خوب لکھے ہیں۔ ان مضامین میں جن ادبی اور تہذیبی مسائل سے بحث کی گئی ہے ان کا مرکزی خیال معاشرے میں شخصیت کی شکست و ریخت ہے۔ ہر چند کہ ہمارے ادبی فن پاروں میں اس المیے کے حِسّی تجربوں کا اظہار کثرت سے ہوا ہے لیکن نقادوں نے اب تک تشخص کے اس زیاں کے اسباب و محرکات کی جانب بہت کم توجہ دی ہے۔ اس اعتبار سے احمد ہمدانی صاحب نے اصولی تنقید کی جو راہ نکالی ہے وہ نسبتاً نئی ہے مگر ہماری تہذیب اور شاعری میں ان دنوں جو بحرانی کیفیت پیدا ہوگئی ہے اس کی اصل حقیقت کو فلسفۂ بیگانگی کی روشنی ہی میں سمجھا جاسکتا ہے۔ فکر کی اس وحدت کی وجہ سے ہمدانی صاحب کے مضامین میں جو ربط و تسلسل ملتا ہے اس سے کتاب کی افادیت اور بڑھ گئی ہے۔

(سید سبطِ حسن)

• یہ مختصر تحریر احمد ہمدانی کی کتاب 'قصہ نئی شاعری کا' کی تقریب اجراء کے موقع پر شائع ہونے والے سوینئر میں شائع ہوئی (مرتب)۔

لبِ گویا

قدرت کی سب سے حسین اور معنی آفرین تخلیق عورت ہے۔ شاید اسی سبب سے دنیا کی بیشتر شاعری کا موضوع عورت کی ذات ہے۔ وادئ دجلہ وفرات کی عشتار، ایران کی ناہیدو شیریں، نجد کی لیلیٰ، مصر کی ازیس و قلوپطرہ، وادئ گنگ و جمن کی سیتا اور دروپدی، یونان کی ہیلن، اٹلی کی بطریس، پنجاب کی ہیر اور سوہنی اور سندھ کی سسّی، غرضیکہ بے شمار فرضی اور تاریخی عورتیں جن کے گیت شاعروں نے گائے ہیں لیکن عورت جس کو ہم سراپا شعر سمجھتے ہیں جب خود شاعر کے روپ میں ظاہر ہوتی ہے تو ہمارے جذبات کا روایتی آہنگ بگڑ جاتا ہے۔ چنانچہ اب بھی یہ حال ہے کہ مشاعرے میں اِدھر خاتون شاعر کا نام پکارا گیا اُدھر عینک کے شیشے صاف ہونے لگے اور ٹائی کی گرہ ٹھیک کی جانے لگی۔ عورت کو ہم نے ابھی تک انسان تسلیم نہیں کیا ہے۔ وہ ہنوز ایک جنس ہے۔

اردو ادب میں خاتون شاعر ہمیں خال خال ملتی ہیں۔ کیونکہ شعر و سخن ابھی نصف صدی پہلے تک مردوں ہی کا مشغلہ تصور ہوتا تھا۔ اس لیے تو شاعر نے کہا تھا ؎

لڑکی وہ لڑکیوں میں جو کھیلے
نہ کہ لڑکوں میں جا کر ڈنڈ پیلے

مگر پرانے اقدار اب بدل چکے ہیں۔ اب تو حضرت اکبرالٰہ آبادی کی پھبتیوں کے باوجود لڑکیاں انگریزی پڑھ رہی ہیں اور زندگی کے مختلف شعبوں میں مردوں کے دوش بدوش مصروفِ عمل ہیں اور ادب کے میدان میں تو اب اُن کی ریل پیل ہے یہ دوسری بات ہے کہ سخن شناسوں کا رویہ ان کی جانب ہنوز مشفقانہ یا عاشقانہ ہے۔ وہ خاتون شاعروں کے کلام کا جائزہ لیتے وقت ان کی

مطبوعہ: ماہنامہ 'فنون' (لاہور) جلد نمبر ۱۲، شمارہ نمبر ۱، نومبر ۱۹۷۰ء (مرتب)۔

نسوانی شخصیت کو نظر انداز نہیں کر سکے۔ ہم ہوئے، تم ہوئے کہ میرؔ ہوئے، اس بدعت سے کوئی بری نہیں ہے۔

'لب گویا' میں ان ادبی سراغ رسانوں کے لیے بڑا مواد موجود ہے جو تحلیل نفسی کے شوقین ہیں یا جو فنکار کی تخلیق سے اس کی آپ بیتی مرتب کرنے کے درپے ملتے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ 'لب گویا' کسی ایک شاعر کی آپ بیتی نہیں ہے بلکہ پوری ایک نسل کی آپ بیتی ہے ___ اس نسل کی جس نے گزشتہ بیس بائیس برس میں ہوش سنبھالا ہے۔ 'لب گویا' اسی نسل کے جنسی تجربوں کا ہلکا سا پرتو ہے۔ مگر ان جنسی تجربوں کی نوعیت کیا ہے اور نئی نسل کی سرشت سے ان تجربوں کا کیا تعلق ہے؟

نئی نسل کی سرشت کے بارے میں ان دنوں بہت کچھ لکھا جا رہا ہے اور اب تو یہ سرشت ایک عالمگیر مسئلہ بن گئی ہے۔ اربابِ اختیار اندیشہ ہائے دور دراز میں مبتلا ہیں۔ علم و دانش کے بزرجمہر متفکر ہیں اور بزرگانِ دین و ملت چراغ پا لیکن کوئی تدبیر بن نہیں آتی۔ نئی نسل کی برہمی اور بیزاری ہر روز ایک نئے رنگ میں نمودار ہوتی ہے۔

دراصل بات یہ ہے کہ نئی نسل کی سرشت کا خمیر صنعتی تہذیب سے بنا ہے۔ اس تہذیب کی نعمتوں اور برکتوں سے کون کافر انکار کر سکتا ہے لیکن یہ تہذیب دیارِ مغرب میں روحِ عصر کے تقاضے پورے کرنے سے جان بوجھ کر گریز کر رہی ہے۔ اس گریز کی وجہ سے اس کا داخلی تضاد اور شدید ہوتا جاتا ہے نئی نسل کی حرکتیں اسی تضاد کا ردِ عمل ہیں۔

یہی صنعتی تہذیب اب ہمارے ملک میں بھی فروغ پا رہی ہے اور اس کا اثر ہمارے کردار، مزاج، سوچ کے انداز اور احساس کے تجربوں پر پڑ رہا ہے۔ مگر مصیبت یہ ہے کہ مغرب کی صنعتی تہذیب ہمارے ملک میں چور دروازے سے آئی ہے۔ نتیجہ یہ ہوا ہے کہ ہم اب تک اپنے روایتی فلسفۂ زیست، اقدارِ حیات اور جذبات و احساسات کا رشتہ صنعتی تہذیب سے جوڑ نہیں سکے ہیں۔ ہم اس تہذیب کو اپنانے پر مجبور بھی ہیں مگر یہ تہذیب ہمارے ملک میں جو گل کھلا رہی ہے اس پر دل ہی دل میں کڑھتے رہتے ہیں کیونکہ اس تہذیب کی بدولت ہمارے ذاتی رشتے تک غیر شخصی رشتوں میں بدل گئے ہیں۔ بردہ فروشی کے بازار میں ہر شے خریدی اور بیچی جا رہی ہے اور ساری قدریں روپے آنے پائی کی ترازو میں تلتی ہیں۔ شوہر بیوی کا رشتہ ہو یا والدین اور اولاد کا، بھائی بہن کا رشتہ ہو یا ہمسایوں اور ہم پیشہ لوگوں کا، سب کا انحصار دولت پر ہے۔ دوست بنائے جاتے ہیں تو ذاتی مفاد کے پیشِ نظر، ازدواجی رشتے استوار ہوتے ہیں تو ذاتی

منفعت کی خاطر، قرابت داریاں تلاش کی جاتی ہیں تو ذاتی فائدے کے خیال سے۔ مہمانوں کی تواضع کی جاتی ہے تو ذاتی مطلب سے۔ حتیٰ کہ فلاحی اور اصلاحی کام کیے جاتے ہیں تو وہ بھی ذاتی نام ونمود کے لیے۔ غرضیکہ ہرطرف نفسی نفسی کا عالم ہے۔ کوئی کسی کا ہمدم اور غمگسار نہیں۔ لوگ بہ ظاہر یگانہ لیکن بہ باطن ایک دوسرے سے بیگانہ ہوتے جارہے ہیں۔

اور جو شہر جتنا بڑا ہے اس کی بیگانگی کی چھاپ اس پر اتنی ہی گہری ہے۔ کراچی اور لاہور جیسے شہروں کا باشندہ تو لاکھوں کے ہجوم میں بھی تنہائی محسوس کرتا ہے۔ یہ تنہائی اس کی تقدیر بنتی جارہی ہے۔ چائے خانے اور ریستوران آباد ہیں لیکن ان کو نوازنے والوں کا کوئی ذاتی رشتہ وہاں کے بیروں، خانساموں تک سے قائم نہیں ہوتا چہ جائیکہ چائے کے باغوں میں کام کرنے والے کھاسیوں سے۔ ڈپارٹمنٹ اسٹوروں میں اشیاء فروخت کی فراوانی ہے اور کھوے سے کھوا چھلتا ہے لیکن ان میں کام کرنے والے سیلز مین گاہکوں کے لیے فقط سیلز مین ہیں، انسان نہیں۔ ہم ٹیکسی، موٹر، رکشا اور ہوائی جہاز میں دن رات سفر کرتے ہیں لیکن ہمیں خبر بھی نہیں ہوتی کہ منزلِ مقصود تک پہنچانے والا کس قوم، کس نسل، کس خطے کا باشندہ ہے۔ ہم اب دکانوں سے سلے سلائے کپڑے خریدتے ہیں اور لانڈریوں میں انہیں دھلواتے ہیں۔ چنانچہ درزی اور دھوبی سے بھی ہماری راہ و رسم ختم ہوتی جارہی ہے۔ ہم سینما دیکھنے جاتے ہیں تو اپنے پہلو میں بیٹھے ہوئے انسان سے بات چیت کرنا بھی خلافِ تہذیب سمجھتے ہیں۔ مختصر یہ کہ مصنوعات کی سہولتیں جس رفتار سے بڑھتی جاتی ہیں ہمارے رشتے دوسرے انسانوں سے اسی نسبت سے کم ہوتے جاتے ہیں۔

بھرے ہیں جس قدر جام و سبو مے خانہ خالی ہے

اس دور کے حسّی تجربے خواہ نئی نسل کے ہوں یا کشور ناہید کے، صنعتی تہذیب کی ان ہی گم کردہ راہوں سے تشکیل پاتے ہیں۔ آسمان سے نازل نہیں ہوتے۔ ان حسّی تجربوں میں سب سے موذی اور جان لیوا تنہائی کا تجربہ ہے۔

میرے اندر کی تنہائی، میری ذات کا دہراپن
دیمک بن کر چاٹ رہا ہے، سب ذاتوں کا ایک ہی رنگ

احساسِ تنہائی کی یہ فضا پورے 'لب گویا' پر چھائی ہوئی ہے۔ کشور ناہید دفتر میں کام کرتی ہے۔ دوستوں اور رشتہ داروں سے ملتی ہے۔ شوہر اور بچوں کے ساتھ وقت گزارتی ہے۔ بہ ظاہر اس کو

اکیلے پن کا بالکل احساس نہیں ہونا چاہیے لیکن اس کا کیا علاج کہ اس کی روح تنہا ہے۔ کشور ناہید اس تنہائی کا اظہار کبھی خالص عورت کی زبان سے کرتی ہے۔

آنکھ رکھو رت جگوں سے آشنا
گود میں خوں چاٹتی خلوت بھرو

....

ہماری عمر کہ ہے بیل عشق پیچاں کی
ڈھلک پڑے گی اگر کوئی آسرا نہ ملا

کبھی رات کے منظر کو تنہائی کی علامت بنا کر کہتی ہے۔

تمام رات منڈیروں پہ چاندنی دہکی
تمام رات کسی گھر میں رت جگا نہ ملا
تمام رات رہا آندھیوں کا شور مگر
کسی مکان کی کھڑکی کا در کھلا نہ ملا

....

ہے سرِ شام ماہتاب اُداس
کوئی لڑکی کہیں اکیلی ہے

....

شہر کے سارے دروازے کیوں بند ہیں
خونِ موج صبا دے رہا ہے صدا

اور کبھی محبت کے ان رشتوں کا ذکر کرتی ہے جنھوں نے تنہائی کی شدت اور بڑھادی ہے۔

کریدتا ہے تعلق کی گرم بھوبھل کو
بدن سے چمٹے ہوئے پیرہن کی آنچ نہ دو

....

روح بھی تشنہ رہے گی ریگِ ساحل کی طرح
جسم بھی شوقِ تعلق میں اجڑتا جائے گا

لیکن تنہائی تو قربت کے باوجود ممکن ہے۔ اگر دو شخصیتیں ہم آہنگ نہ ہوں یا وہ ایک دوسرے پر غلبے ہی کو محبت تصور کرنے لگیں تو ان کی قربت بھی دوری اور تنہائی بن جاتی ہے۔

دل کی دوری ہو تو ملنا بے معنی ہو جاتا ہے
بن جاتی ہے بیچ میں اکثر اِک دیوار ہوا

....

یہ دل نہ چل سکا کبھی اُڑتی ہوا کے ساتھ
یہ دل تعلقات کی گہرائی چاہے ہے

مگر شاعر دل شکستہ نہیں ہے۔ اس کی شام تنہائی میں یادوں کے چراغ جلتے ہیں اور پیار کے پھول مہکتے ہیں۔

پھیلی ہے سطحِ ذہن پہ ہلکی سی چاندنی
لپٹے ہیں تیری یاد سے ہم مدتوں کے بعد

....

وہ شخص رنگ ہے، نکہت ہے روشنی ہے مری
وہ جس کے بعد زمانے میں کچھ بھلا نہ لگے

....

یاد آئی تو اُجڑی ہوئی راہ میں
پھول، صہبا، صبا، چاندی مل گئی

....

اس کی یادوں کے اُجالے لے کر
غم کی محراب سجانی سیکھو

....

پھول سا جسم دہکنے لگا شعلوں کی طرح
دل تری یاد کو بھی وصل کا سامان سمجھا

....

شب کے سوکھے ہوئے گالوں پہ وفا کی سرخی
شمع غم پھر تری یادوں سے بہلنا چاہے

کشور ناہید نے ذات کے دہرے پن کا ذکر بار بار کیا ہے۔ گو پورے معاشرے کی منافقت، مکر اور ریا ان کے دائرۂ فکر سے خارج ہے۔ لیکن اس معاشرے میں عورت کو اپنی مجلسی اور خلوتی زندگی میں جس جس طرح اپنے باطن پر ظاہر کا پردہ ڈالنا پڑتا ہے، کشور ناہید نے اس کو بڑے سلیقے سے پیش کیا ہے۔ اس معاشرے میں جہاں اخلاق کی سب قدریں مرد کی وضع کردہ ہیں، عورت مرد کی مرضی پر چلنے پر مجبور ہے۔ اسے مرد کی ہر خوشی اور ناخوشی کو برداشت کرنا پڑتا ہے بلکہ زہر کا یہ پیالہ ہنس ہنس کر پینا پڑتا ہے۔ کشور ناہید نے اس دہرے پن کا مطالعہ عورت کی نظر سے کیا ہے اور خوب کیا ہے۔

میں کہ ہوں شوخ طبیعت ناہید
کتنے طوفاں مرے اندر ٹھہرے

....

دیکھ کر جس شخص کو ہنسنا بہت
سر کو اس کے سامنے ڈھکنا بہت
برف کی مانند جینا عمر بھر
ریت کی صورت مگر تپنا بہت
خستگی ناہید بن جائے نہ جرم
کچھ نہ ہو لیکن بھرم رکھنا بہت

اور حد تو یہ ہے کہ۔

ہنستے چہروں کی آنکھوں میں خون جما ہے یادوں
سب شکلیں ہیں حجلۂ حسرت، باراتوں کا ایک ہی رنگ

....

لاکھ ہو بیزاریٔ خود آگہی
اپنی بربادی میں بھی رنگ بھرو

میرے ہنسنے پہ نہ جاؤ دل زدو
میرا چہرہ دیکھ کر رنگت بھرو

....

محسوس کر چھلتے ہوئے شوق کی جلن
یخ چاندنی میں جسم کو جلتا ہوا بھی دیکھ

کشور ناہید کا جذبہ اندروں تصوف کی اصلاح نہیں ہے اور نہ کوئی ذہنی کیفیت ہے۔ وہ تو عورت کا جذبِ صادق ہے جو بھرپور اور والہانہ محبت کا قائل ہے۔ اس کی شریعت میں سپردگی ہی عین ایمان ہے۔ اس کی محویت کا یہ عالم ہے کہ اس کو دنیا میں اپنی محبت کے سوا کچھ نظر نہیں آتا۔

میں نظر آؤں ہر اک سمت جدھر سے چاہوں
یہ گواہی میں ہر اِک آئینہ گر سے چاہوں
میں ترا رنگ ہر اِک مطلعِ در سے چاہوں
میں ترا سایہ ہر اِک راہ گزر سے چاہوں
صحبتیں خوب ہیں خوش وقتیِ غم کی خاطر
کوئی ایسا ہو جسے جان و جگر سے چاہوں
میں بدل ڈالوں وفاؤں کی جنوں سامانی
میں اسے چاہوں تو خود اپنی خبر سے چاہوں

حصہ سوم

تراجم، متفرقات

لینن گراڈ کا محاصرہ

تحریر: نکولائی تخونوف

ترجمہ: سبطِ حسن

جرمن سولہ مہینے سے لینن گراڈ کا محاصرہ کیے ہوئے تھے۔ ۲۰ جنوری کو سرخ فوج نے لینن گراڈ کا محاصرہ توڑ دیا اور جرمن مورچوں کو روندتی ہوئی شہر میں داخل ہوگئیں۔ شہریوں کی خوشی کا یہ عالم تھا کہ راہ گیر ایک دوسرے سے گلے ملتے اور کارخانوں کے مزدور سڑک پر نکل کر سرخ فوج کے سپاہیوں سے بغل گیر ہوتے۔ اس شاندار فتح کے موقع پر سارے شہر میں جلوس نکالے گئے اور جلسے ہوئے۔ جرمن محاصرے کو توڑنا سویت یونین کا بہت بڑا کارنامہ ہے۔ اس محاصرے کے زمانے میں شہریوں اور سرخ فوج کے سپاہیوں نے جس بہادری اور جانفشانی کا ثبوت دیا اس کے قصے آئے دن اخباروں میں چھپتے ہیں نکولائی تخوناف کی یہ کہانی اس زمانے سے متعلق ہے اور اس مشہور روسی ادیب کے ایک مجموعہ 'لینن گراڈ کی کہانیاں' سے ترجمہ کی گئی ہے۔

ماں بولی: 'آؤ چلو اُس سے مل آئیں۔' گو نام نہیں لیا گیا تھا لیکن اولگا سمجھ گئی کہ ماں کا اشارہ اولگا کے بھائی بوریس کی طرف ہے۔ فوج میں بھرتی ہونے سے پہلے وہ ماں سے ملنے آیا تھا اور ماں نے اس سے کہا تھا 'بوریس تمہاری آنکھیں کمزور ہیں، اور تمہاری تندرستی بھی اچھی نہیں ہے۔ تم کو لڑائی سے ڈر نہیں لگتا؟' اور بوریس نے جواب دیا تھا۔ 'تم فکر نہ کرو، میں بالکل اچھا ہوں۔' اس پر ماں نے کہا تھا 'تم اس سے پہلے کبھی نہیں لڑے ہو اور مجھے ڈر ہے کہ یہ لوہے کے چنے تم سے نہ چبیں گے۔' اور بوریس نے کہا تھا۔ 'تم اس کی فکر نہ کرو۔'

اولگا اور اس کی ماں بوریس سے ملنے کئی بار اس گاؤں میں جا چکی تھیں جہاں بوریس فوجی تعلیم

روسی کہانی کا یہ ترجمہ کیمونسٹ پارٹی کے پرچے 'قومی جنگ' میں ۳۱ جنوری ۱۹۴۳ء کی اشاعت میں شائع ہوا۔ کہانی کے عنوان کے اوپر 'نیا ادب' کی سرخی شائع کی گئی تھی (مرتب)۔

پار ہا تھا۔ بورلیس تو امد سے تھکا ہارا، گرد سے اَٹا ہوا لوٹتا تو ماں اور بہن اسے شہر کے قصے سناتیں اور اس کے دوستوں کے حالات بیان کرتیں۔ اولگا ابھی کمسن تھی اس کے گاؤں کا یہ سفر اس کے لیے سیر و تفریح کی تمام خوشیاں لے کر آتا۔ دونوں دیہاتی پھولوں کے گلدستوں سے لدی ہوئی ریلوے اسٹیشن پر آتیں اور شام کے دھندلکے میں گھر لوٹتیں۔

لیکن دھیرے دھیرے حالات بدل گئے۔ لڑائی کا مورچہ قریب آ گیا اور اس کے ساتھ اولگا کی گھبراہٹ بھی بڑھ گئی۔ آج کا سفر پہلے سے مختلف تھا۔ اب اس میں سیر و تفریح کا رنگ باقی نہ تھا۔ اب تو بورلیس سے ملنا بھی مشکل ہو گیا تھا۔ نہ جانے وہ کس خندق میں، کس گاؤں میں، کس پہاڑی کے پیچھے ہوگا۔

ماں بیٹی کھیتوں میں سے گزر رہی تھیں جو کٹائی ہو جانے کی وجہ سے بالکل سنسان تھے۔ سرکاری مکانوں میں سپاہی ٹھہرے ہوئے تھے۔ پھر انہیں موٹریں اور گاڑیاں ملیں جو دوسری سمت کو جا رہی تھیں۔ سڑکوں پر پناہ گزینوں کا تانتا لگا تھا جو اپنے بچوں کو لیے اور سامان لادے ہوئے چلے جا رہے تھے۔ ایک خندق میں سے مرے ہوئے گھوڑے کی ٹانگیں جھانک رہی تھیں۔ جہاں سے سرخ فوج کے سپاہی گزر رہے تھے اور کہیں قریب سے مسلسل گولوں کی آوازیں آ رہی تھیں۔ تھوڑی دور اس سڑک پر چلنے کے بعد دونوں مسافر ایک پگڈنڈی پر مڑ گئے لیکن یہاں کا ماحول بھی کچھ اجنبی سا ہو گیا تھا، سڑک کے کنارے کے لوہے کے تار ٹوٹے ہوئے تھے، دور تک کوئی راہ گیر نظر نہ آتا تھا، عجیب بھیانک منظر تھا اور ایسا معلوم ہوتا تھا کہ ابھی کچھ ہونے کو ہے۔ کھیتوں میں جھاڑیوں کے پیچھے سرخ فوج کے سپاہی چھپے ہوئے تھے اور مشین گن کی نالیں ہر راستہ چلنے والوں کو گھور گھور کر دیکھ رہی تھیں اور جب ماں بیٹی پہلے گاؤں میں داخل ہوئیں تو گاؤں بالکل سنسان تھا، نہ آدمی تھے نہ مویشی نہ ہوا میں اُڑنے والی گوریاں اور ابابیل، نہ کتے نہ مرغیاں اور گھروں کے سامنے پڑی ہوئی بینچیں اُلٹی پڑی تھیں۔ اولگا اور اس کی ماں ویرانے کی اس خاموشی کو توڑتی ہوئی بہادری سے آگے بڑھتی چلی گئیں۔

پہاڑی کی ڈھال سے اُترتے ہوئے ان کے قدم خود بخود رک گئے۔ سامنے کے گاؤں میں آگ لگی ہوئی تھی اور شعلے چھتوں پر ناچ رہے تھے۔ کئی گھر راکھ کا ڈھیر ہو چکے تھے۔ اولگا نے اپنی ماں کی آستین پکڑ کر اُسے روکنا چاہا لیکن ماں نے دھیرے سے کہا۔ 'بڑھی چلو اولگا' اور دونوں

چلتے ہوئے گاؤں کی سڑک سے گزرنے لگیں۔ اولگا نے ایک کھڑکی کی طرف نظر اٹھائی۔ جہاں سے تیز تیز شعلے نکل رہی تھے۔ آگ نے پردے کو کھالیا تھا اور اندر کی دیوار گر رہی تھی۔ اولگا نے ڈر کر اپنی ماں کا ہاتھ پکڑ لیا۔ جیسے وہ خواب دیکھ رہی ہو۔ یہ جانی بوجھی جگہیں کتنی بھیانک ہوگئی تھیں۔ کتنی ڈراؤنی۔ آس پاس کی پہاڑیاں جھاڑیوں سے ڈھکی ہوئی تھیں جن کے پیچھے سے دھوئیں کے کالے اور نیلے بادل اُٹھ رہے تھے۔ بائیں سمت سے ہوا اپنے بازوؤں پر توپوں کی گھن گرج لاتی اور فضا میں بکھیر دیتی اور کاغذ کے ٹکڑے اور روئی کے گالے اِدھر اُدھر اُڑنے لگتے۔ ایک جگہ ایک گائے راستے پر مری پڑی تھی، انتڑیاں باہر نکل آئی تھیں اور مکھیوں کا ایک ہجوم اُسے گھیرے ہوئے تھا۔ آگے بڑھ کر ایک بیل گاڑی راستہ روکے ہوئے اوندھی پڑی تھی۔ پاس ہی ایک لاش تھی جس کے چہرے پر نیلے نیلے نشان تھے جیسے کسی نے کوڑے لگائے ہوں۔ ایک آنکھ کسی سیاہ داغ کی وجہ سے ڈھک گئی تھی اور دوسری کھلی ہوئی تھی اور اس میں اب تک حیرت اور مایوسی کے ایسے آثار تھے کہ اولگا ٹھٹھک کر کھڑی ہوگئی۔

ابھی دونوں اس بھیانک ماحول سے نکلی ہی تھیں کہ انہیں سیٹی کی آواز سنائی دی جو دم بدم تیز ہوتی جارہی تھی۔ ماں رک گئی اور اپنا سر جھکالیا، اولگا نے بھی ایسا ہی کیا۔ وہ جانتی تھیں کہ سر جھکانا کافی نہیں بلکہ زمین پر لیٹ جانا چاہیے اور اپنا منہ چھپالینا چاہیے۔ لیکن انہیں تو بوریس تک پہنچنے کی دُھن لگی تھی اور پھر گولے کی آواز پر اگر وہ یونہی لیٹتی اور سر چھپاتی رہیں تو بوریس تک پہنچنا ناممکن ہو جائے گا۔

گولہ قریب ہی مٹی کے ایک ڈھیر پر گرا اور ابھی گرد کا فوارہ رکا نہ تھا کہ دوسرا دھماکہ ہوا لیکن دونوں راہ گیر اب آگے جاچکے تھے اور ان کے قدم کی رفتار بھی تیز ہوچکی تھی کیونکہ گولوں کی بارش ہر لحظہ بڑھتی جارہی تھی اولگا ڈر سے کانپ رہی تھی اور اس کے ہونٹ سوکھ گئے تھے لیکن ماں پر ان چیزوں کا کوئی اثر نہ تھا۔ وہ برابر چلتی جارہی تھی اور آخر کار ماں کے اس استقلال نے اولگا کو بھی یہ سوچنے پر مجبور کردیا کہ 'یہ گولے ہمیں نہیں لگیں گے، ہمیں نہیں لگ سکتے، ہمیں نہیں لگنا چاہئیں'۔

وہ گاؤں جہاں بوریس کا فوجی مدرسہ تھا اب مٹی کے ایک ڈھیر کے سوا کچھ نہ تھا البتہ کہیں کہیں سوکھے اور جلے ہوئے درخت کھڑے تھے۔ اولگا نے مایوس ہوکر کہا 'اب کہاں جائیں'۔ ماں چپ چاپ کھڑی تھی۔ اس کی سمجھ میں نہ آتا تھا کہ اولگا کو کیا جواب دے۔ ماں کی یہ حالت دیکھ کر اولگا کا

دل بھر آیا اور اس نے جواب کا انتظار کیے بغیر کہا 'آؤ گھر چلیں۔ اب یہاں کھڑے رہنے سے کیا فائدہ؟' لیکن ابھی ماں کی امیدوں کا چراغ گل نہ ہوا تھا۔ 'چلو تھوڑی دور اور چلیں۔ بس وہاں تک۔' ماں نے انگلی کے اشارے سے بتاتے ہوئے کہا۔ اور دونوں پھر کھیتوں اور ویران گاؤں میں سے گزرنے لگیں۔ ہر طرف سرخ فوج کے سپاہی گھاس سے ڈھکی ہوئی خندقوں میں لیٹے ہوئے تھے۔ اتنے میں ایک طرف سے تین سپاہی آتے دکھائی دیئے۔ ماں نے انہیں غور سے دیکھا اور ایک لمبے اور نازک سے سپاہی کی طرف دوڑی 'تم پال ہو نا، بولو۔' سپاہی ایک لمحے کے لیے جھجکا اور بوڑھی عورت کو غور سے دیکھنے کے بعد بولا۔ 'بورلیس کی ماں!'

'ہاں۔ میں اس سے ملنا چاہتی ہوں۔ وہ کہاں ہے؟'

وہ کہاں ہے!' پال نے ماں کے جملے کو دہراتے ہوئے کہا 'سیدھی اُس پہاڑی کی طرف چلی جاؤ۔' پھر کچھ سوچ کر بولا 'لیکن تم نہ جاؤ تو اچھا ہے۔ بورلیس کا ڈھونڈنا آسان نہیں۔ وہاں لڑائی ہو رہی ہے۔ ہم لوگ تقریباً گھر گئے ہیں۔'

'لیکن مجھے بورلیس سے ایک ضروری کام ہے۔ میں وہاں ضرور جاؤں گی۔' بوڑھی عورت نے یہ جملے کچھ اس جوش اور اعتماد سے کہے کہ سپاہی جو بورلیس کا ہم سبق رہ چکا تھا لا جواب ہو گیا۔

مسافر پھر چلنے لگے۔ اور آخر وہ پہاڑی بھی آ گئی جس کی طرف پال نے اشارہ کیا تھا۔ سامنے دور تک دلدل پھیلا ہوا تھا۔ اس کے آگے جھاڑیاں تھیں جن کے آگے پہاڑیوں کا ایک سلسلہ دور تک چلا گیا تھا اور اسی پہاڑی پر ایک چھوٹا سا گاؤں آباد تھا جس پر سرخ فوج کے توپچی گولے برسا رہے تھے۔ جرمن مورچہ وہیں کہیں تھا۔

سرخ فوج کے ایک سپاہی نے بوڑھی عورت سے کہا 'ہمارے دستے نے ابھی ابھی حملہ شروع کیا ہے۔ تمہارا جی چاہے انتظار کرو، جی چاہے لوٹ جاؤ۔ سپاہی اُدھر گئے ہیں۔ دھاوا ہو چکا ہے۔'

'تم بورلیس کو جانتے ہو۔' ماں نے پوچھا۔

'بہت اچھی طرح۔ بورلیس بھی انہیں لوگوں کے ساتھ ہے۔'

'اس کا نشانہ کیسا ہے؟'

'کیا وہ بزدل ہے؟'

سپاہی کو یہ بات بہت بری لگی اور اس نے جھلا کر کہا 'اگر وہ بزدل ہوتا تو ہم لوگ اسے اپنے

دستے میں آنے دیتے؟'

دونوں خاموشی سے اٹھ کھڑی ہوئیں ار گاؤں کی طرف آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھنے لگیں۔ گاؤں جل رہا تھا اور دلدل سے آگے بڑھنے والے سرخ فوج کے سپاہیوں کی آوازیں بلند ہو رہی تھیں۔ گولوں کی چمک سے پہاڑیاں روشن تھیں۔ معلوم ہوتا تھا کہ سرخ فوج کے گولے گاؤں کے ساتھ ان پہاڑیوں کو بھی راکھ کا ڈھیر بنا دیں گے۔

بوڑھی عورت دھیرے دھیرے پہاڑی کے کنارے تک چلی گئی۔ شاد وہ سرخ فوج کے حملہ آور سپاہیوں میں اپنے بیٹے کو تلاش کر رہی تھی۔ اس کی آنکھیں بوریس کے بڑھتے ہوئے قدم اور چمکتی ہوئی رائفل کی کرچ ڈھونڈ رہی تھیں وہ دیر تک یونہی کھڑی رہی۔ پھر اولگا کی طرف دیکھ کر بولی۔ 'آؤ اب گھر چلیں۔' اور بنا اِدھر اُدھر دیکھے وہ سڑک کی طرف بڑھنے لگی۔

'ان لوگوں کا انتظار نہیں کرو گی؟ وہ آتے ہی ہوں گے؟' سرخ فوج کے سپاہی نے چیخ کر کہا۔

'نہیں۔' اور وہ چلتی رہیں۔

'اماں! میں تو بہت تھک گئی ہوں۔ مجھ سے تو اب نہ چلا جائے گا۔ مجھے ڈر لگتا ہے کہ کہیں کوئی گولہ......'

'نہیں ہم بالکل محفوظ ہیں۔ اب کوئی ڈر کی بات نہیں۔' بوڑھی عورت نے اولگا کی بات کاٹتے ہوئے کہا۔ 'مجھے اب اطمینان ہے۔ مجھے ڈر تھا کہ کہیں بوریس لڑنے سے گھبراتا نہ ہو۔ اس کی تندرستی اچھی نہ تھی اور اس کی آنکھیں بھی کمزور تھیں۔ یہی جاننے میں یہاں آئی تھی۔ شکر ہے کہ میرا بیٹا بھی بہادروں کی صف میں لڑ رہا ہے۔ اب مجھے کچھ معلوم نہیں کرنا۔ اب گھر چلو، تمہیں شام سے پہلے پہنچنا ہے کیونکہ آج تمہاری رات کی ڈیوٹی ہے۔'

اور دونوں مسافر لینن گراڈ جانے والی سڑک پر تیزی سے چلنے لگے۔

صنوبر کا درخت

تحریر: کارنی لیا پنسر *

ترجمہ: سبطِ حسن

(یہ کہانی ایک امریکن عورت کارنی لیا پنسر کی لکھی ہوئی ہے جو چین میں پیدا ہوئی تھی اور بہت دنوں تک وہیں رہیں۔ وہ کئی بار جاپان جا چکی ہے۔)

سومی چلتے چلتے رک گئی اور صنوبر کے پیڑ کو جو اپنی ایک مڑی ہوئی شاخ آسمان کی طرف اُٹھا کے پہاڑ کی چوٹی پر اکیلا کھڑا تھا غور سے تکنے لگی۔ کوہ فو گند یک کہرہ کی چادر سے ڈھکا ہوا تھا اور دور تک سوائے اس اکیلے درخت کے کچھ نظر نہ آتا تھا۔ سومی تھوڑی دیر تک صنوبر کی مڑی ہوئی شاخ پر نظر جمائے رہی پھر بولی 'میری بھی یہی حالت ہے۔'

'نہیں۔ ہم سب کی یہی حالت ہے' میں نے جواب دیا گویا میں جاپانی عورت کے بجائے دنیا کی کسی اور عورت سے باتیں کر رہی تھی۔

'یہ کہرہ کے بادل نہیں جانتے کہ کدھر جا رہے ہیں لیکن درخت کی جڑ ہوتی ہے اور وہ اسی کے سہارے بڑھتا ہے۔' وہ اپنے آپ سے باتیں کر رہی تھی۔

میں سمجھ گئی کہ وہ اپنے بھائی ٹوٹا کے بارے میں سوچ رہی ہے۔ وہ ہر دم ٹوٹا ہی کے بارہ میں سوچا کرتی اس کا یہی ایک بھائی تھا جس کی راکھ ایک مہینہ گذرا چین سے آئی تھی۔ وہ گھر کی اکیلی تھی اور کوئی اتنا بھی نہ تھا کہ جو اس کا غم بٹاتا۔

ہم پھر پہاڑ پر چلنے لگے۔ چٹانوں پر پھسلن تھی اور سردی بڑھ رہی تھی۔ جس سے پتہ چلتا تھا کہ

---

* امریکی کہانی کار کی کہانی کا یہ ترجمہ 'قومی جنگ' (بمبئی) میں 'نیا ادب' کے گوشے میں ۲۴ جنوری ۱۹۴۳ء کے شمارے میں شائع ہوا (مرتب)۔

پہاڑ قریب آ گیا ہے۔ راستہ سے ہٹ کر ایک پگڈنڈی تھی۔ سومی اسی پر چل پڑی۔ تھوڑی دور چل کر وہ بولی۔ 'دیکھو یہی ہوا کا غار ہے۔' غار کے دہانہ پر لوہے کا مضبوط پاٹک لگا تھا۔ پھر بھی چٹانوں کی دراڑوں سے گرم ہوا کے جھونکے آ رہے تھے جیسے بجلی کے پنکھے چل رہے ہوں۔ میں نے کہا انہی پہاڑوں میں برف کے غار بھی ہیں۔ لیکن وہ چپ رہی وہ ابھی تک ٹوٹا کے بارے میں سوچ رہی تھی۔ لیکن میں سومی کے مزاج سے واقف تھی کہ جونہی ہم کسی جگہ ٹھہریں گے وہ اپنے دل کی بات مجھ سے ضرور کہہ دے گی۔

بادلوں کی تہہ پتلی ہوتی جا رہی تھی اور سورج کی روشنی بادلوں سے چھن چھن کر فضا کو منور کر رہی تھی لیکن پھسلن پہلے سے بھی زیادہ تھی اور ہم بہت احتیاط سے قدم بڑھا رہے تھے۔ دور سے کچھ آوازیں آ رہی تھیں کبھی ہلکی کبھی تیز پھر کسی کی ہنسی سنائی دی جو ایک چٹان ٹوٹنے کے شور میں گم ہو گئی۔ چڑھائی سخت تھی اور جب ہم ایک کھلی جگہ پر پہنچے تو ہمارا سانس پھول رہا تھا۔

سومی نے ایک اونچی چٹان سے ٹیک لگا لی اور چھڑی کے سہارے کھڑی ہو گئی۔ ایک باز جو ہوا میں اُڑ رہا تھا ہمارے پاس سے گذرا اور کچھ دور جا کر پہاڑی پر اکیلا بیٹھ گیا۔ ہم چیزوں کو یوں دیکھ رہے تھے گویا اِرد گرد کی دنیا کو بنانے میں ہمارا کوئی حصہ ہی نہ تھا ___ آنے والوں کی آوازیں چوٹیوں کے منظر، پرند کی آواز ___

'ٹوٹا نے اپنے ملک کے لیے جان دی۔' سومی نے کھوئے ہوئے انداز میں کہا۔ 'وہ اس خدمت کے لیے اپنے اسکول میں چنا گیا تھا۔ مجھے وہ دن یاد ہے جب ٹوٹا اسکول سے گل داؤدی کا پھول سینہ پر لگائے گھر آیا تھا۔ یہ انتخاب کی نشانی تھی۔ اور وہ لڑائی پر بھیج دیا گیا جہاں سے اس نے مجھے دو خط لکھے۔' وہ رکی اور دونوں خط جیب سے نکالے۔ اور پڑھنا شروع کیا۔

'کل ہماری مڈبھیڑ دشمنوں سے ہوئی۔ ایک پرانے میدان جنگ میں ___ ہوا چینی مُردوں کے جسم کی بو سے بسی ہوئی تھی۔ ایک آدمی سر ہاتھ کے نیچے رکھے پڑا تھا جیسے سو رہا ہو، اس کی انتڑیاں اس کے سارے بدن سے لپٹی ہوئی تھیں۔ دشمن دو گھنٹہ کی لڑائی کے بعد بھاگ کھڑے ہوئے۔ ایک سو بیس کھیت رہے۔ میں نے چھ ___ شاید اور زیادہ ___ چینی مارے۔ ہمارا ملک جیت رہا ہے، کیمپ لوٹتے وقت میں نے راستہ میں جنگلی ایسٹر کے پھول دیکھے، سومی! بالکل تمہارے کیمونو کے رنگ کے۔ پیلے اور مہکتے ہوئے۔ میں نے انہیں توڑ کر اپنی جیکٹ کے جیب میں رکھ لیا۔ ان کی

بھینی بھینی خوشبو مجھے چچی متو کے باغ کی چائے کی یاد دلا رہی تھی۔ رنگین کھیتوں کی ایک شاخ توڑتے وقت مجھے خیال آیا کہ یہ پتیاں گھر کے گلدان میں کتنی اچھی لگتیں۔ آسمان بالکل صاف تھا۔ اور سورج ڈوب رہا تھا لیکن کسانوں کے گھر لوٹنے کا ایک منظر بھی نہ دکھائی دیا۔ کسی گھر سے بھی آدمیوں کے بولنے کی آواز نہ آئی۔ شاید یہ سب خالی تھے۔ کل ہم نے اسی جگہ گاؤں والوں سے سور اور مرغیاں زبردستی چھین لی تھیں اور رات کس مزہ کی دعوت اڑی۔ چلتے چلتے رات ہوگئی، ساری فضا سنسان تھی البتہ کبھی کبھی توپوں کے سر ہونے، تلواروں کی جھنکار کی آواز اور کرچوں کی چمک سے فضا کے اس سناٹے میں خلل پیدا ہوجاتا تھا۔ آج رات کو میں بھی اپنی کرچ صاف کردوں گا۔ بہت گندی ہوگئی ہے۔'

سومی نے خط موڑ کر جیب میں رکھ لیا اور یلا میری طرف دیکھے کہنے لگی دوسرا خط بہت مختصر ہے۔ شاید اُسے وقت نہیں ملا کیونکہ اس نے یہ خط صبح تڑکے لکھا تھا میدان جنگ میں جانے سے پہلے۔'

'سومی! آج پھر ہم مشرق کی قوموں کی آزادی اور باہمی اتحاد کے لیے لڑنے جارہے ہیں۔ اس وقت صبح کا سورج پہاڑی کے پیچھے سے دھیرے دھیرے اونچا ہوتا جارہا ہے۔ میں سوچ رہا ہوں کہ اسی طرح ایک دن جاپان کا 'ابھرتا سورج' (جاپانی جھنڈے کا نشان) بھی پورے ایشیا پر نصف النہار بن کر چمکے گا۔ یہ خیال مجھے قوت بخشتا ہے اور میں اپنے یہاں بھیجے جانے پر خوش ہوں۔ کل ہم ایک ایسے گاؤں میں پہنچے جہاں اب تک کسی جاپانی فوج کا گذر نہیں ہوا تھا۔ ایک بوڑھی عورت سامنے بیٹھی جوتے ٹانک رہی تھی۔ اتنے میں ایک نوجوان لڑکی نے دروازہ سے جھانکا پھر تو کوئی چیز ہمارے سپاہیوں کو روک نہ سکتی تھی۔ مگر سوچو تو سومی لڑائی اور کسے کہتے ہیں۔ میں تم سے کچھ نہیں چھپاؤں گا میں بھی مکان میں گھس گیا۔ لڑکی بالکل دیوی معلوم ہورہی تھی اور میں تمام دن اسی کے بارے میں سوچتا رہا۔ یہ چینی لڑکی مجھے اپنی مقدس دیوی کوبود۔شی کی یاد دلاتی تھی جس کا مندر کایاسان میں ہے۔ جن جاپانی سپاہیوں نے اس لڑکی کو استعمال کیا میں ان کو برابر گالیاں دیتا رہا۔ خیر چھوڑنا اس قصہ کو۔ لڑائی کے بعد مشرق کی تمام عظمت ہماری ملکیت ہوگی۔ میرا ملک فتح یاب ہوگا۔' اس نے یہ خط بھی جیب میں رکھ لیا۔

اب سورج کا چشمہ پوری آب و تاب سے ابل رہا تھا اور ہماری لمبی لمبی پرچھائیاں پچھم کی پہاڑیوں پر پڑ رہی تھیں۔ کہرا چھٹ گیا تھا اور قصبے، گاؤں، کھیت، ندیاں، پل، چھوٹے چھوٹے

مرد اور عورت اور نیلا سمندر سب دکھائی دے رہے تھے۔ 'تم کو بودیشی کے بارے میں جانتی ہو۔' کویاسان کا یہ مندر کویا کی پہاڑی پر واقع ہے۔ جہاں ایک سو بیس خانقا ہیں۔' پگوڈا، کتب خانہ، عجائب گھر اور کو بودیشی کی مورت سب ہی کچھ ہیں۔ میں نے جواب دیا۔'ہاں جانتی ہوں۔ وہاں تو لوگ جاترہ کرنے جاتے ہیں۔ سومی بولی 'ہاں وہی جگہ، لیکن ٹوٹا کو تو بودیشی کی یاد اس وجہ سے آئی کہ یہیں وہ چینی رہتی تھی جو تیرہ سو برس گزرے چین سے اس وقت کتابیں اور تصویریں لائی تھی جب ہم بالکل جنگلی اور وحشی تھے۔'

لیکن کو بودیشی چین کی پرستار تھی اور ٹوٹا ___ وہ تو ان کا دشمن تھا اور ان سے لڑنے گیا تھا میں نے پوچھا۔

لیکن سومی پھر اپنے خیالات میں کھوگئی تھی وہ پھر صنوبر کے درخت کو تک رہی تھی جس کی اکیلی شاخ اب سورج کی طرف ہاتھ اٹھائے کچھ کہہ رہی تھی۔

بدلُو چاچا

بدلُو چاچا جگت چاچا ہیں۔ گاؤں کے مرد، عورت، بچے، بوڑھے سب اُن کو چاچا ہی کہہ کر پکارتے ہیں۔ ان کی دیکھا دیکھی بدلو کی بیٹی بتول بھی باپ کو بدلُو چاچا کہتی ہے۔ بدلُو چاچا رحیم پور کے چوکیدار ہیں۔ یہ گاؤں بنگال میں ہے۔ ان کا گھر گاؤں سے ذرا ہٹ کر ہے۔ گھر کے سامنے دور تک دھان کے ہرے ہرے کھیت لہلہاتے رہتے ہیں۔ گاؤں سے تھوڑے فاصلے پر ڈھاک کا ایک گھنا جنگل ہے۔ گاؤں کے بچے اس جنگل میں اپنے مویشی چرانے جاتے ہیں۔ بسنت میں سارا جنگل ٹیسو کے لال پھولوں سے دہکنے لگتا ہے۔

بسنت ہی کے دن ہیں۔ سورج ڈوب چکا ہے۔ بتول دروازے کے پاس بیٹھی اپنے بکری کے بچے سے کھیل رہی ہے۔ اس کی ماں کھانا پکا رہی ہے۔ بدلُو چاچا گاؤں کے مکھیا سے ملنے گئے ہیں۔ مکھیا کے پاس چھ سات کسان اور بیٹھے ہیں لیکن یہ تو کسی گہری سوچ میں ہیں۔ بات بھی بہت دھیمے کر رہے ہیں۔ آؤ ذرا کان لگا کر سنیں: ارے یہ تو ہوائی جہاز کی بات کر رہے ہیں۔ کیسا ہوائی جہاز؟ کس کا ہوائی جہاز؟ بدلُو چاچا آج ہی تھانے سے لوٹے ہیں۔ کہہ رہے ہیں:

بدلُو چاچا: دو دن ہوئے جنگل سے کوئی دس میل دور ایک ہوائی جہاز ٹوٹ کر گرا۔

فیضو: ہوائی جہاز یہاں کیسے آیا؟

بدلُو چاچا: یہ جاپانیوں کا ہوائی جہاز تھا جو ہمارے شہروں پر بم گرانے آیا تھا۔

رام موہن رائے: پھر کیا ہوا؟

بدلُو چاچا: اس نے چٹ گاؤں پر اور اُس کے پچھم میں کئی قصبوں پر بم گرائے۔

بچوں کے لیے سیّد سبط حسن کی یہ تحریر تقسیم ہند اور قیام پاکستان سے قبل کمیونسٹ پارٹی کے پرچے 'قومی جنگ' (بمبئی) میں ۷، مئی ۱۹۴۴ء کو شائع ہوئی (مرتب)۔

مکھیا: بہت نقصان ہوا ہوگا؟

بدلُو چاچا: نقصان، ایسا نقصان! نہ جانے کتنے گھر جل کر راکھ ہو گئے۔ آدمی بھی بہت سے مارے گئے۔ میں نے اپنی آنکھوں سے بہت سے بچے دیکھے جن کے گھر کے سب لوگ جاپانی بموں سے ہلاک ہو گئے تھے۔ اوراب بے چاروں کا کوئی نہ تھا۔ اِدھر اُدھر روتے پھرتے تھے۔

مکھیا: یہ جاپانی بڑے پاپی ہوتے ہیں۔

رام موہن رائے: بدلُو چاچا وہ جاپانی جہاز والی بات تو رہ گی۔

بدلُو چاچا: اس ہوائی جہاز میں کئی آدمی تھے لیکن سب مر گئے۔ البتہ ایک بچ نکلا۔ لوگوں نے کھیت کھلیان جنگل سب چھان مارا لیکن اس کا کہیں پتہ نہ چلنا تھا نہ چلا۔ البتہ بتول کی ماں کہہ رہی تھی کہ پرسوں ایک فقیر آیا تھا۔ جس کی بولی بتول کی ماں بالکل نہ سمجھ سکی۔

مکھیا: وہ گیا کدھر؟

بدلُو چاچا: جنگل کی طرف اور بتول کی ماں کہتی تھی کہ اس نے چلتے وقت بتول کو دو روپے بھی دیئے تھے۔

رام موہن رائے: مجھے تو دال میں کچھ کالا دکھائی دیتا ہے۔

فیضو: ہو نہ ہو یہ وہی جاپانی سپاہی ہے جو اِدھر اُدھر چھپتا پھرتا ہے۔

بدلُو چاچا: اسی لیے تو میں بتول کی ماں سے کہہ آیا ہوں کہ اگر وہ گونگا پھر آئے تو مجھے خبر دے۔

اندھیرا ہو گیا تھا۔ بدلُو چاچا اپنی لاٹھی کے سہارے اُٹھنے ہی والے تھے کہ سامنے سے بتول کی ماں آتی دکھائی دی۔ بتول کی ماں کو دیکھ کر سب لوگ کچھ گھبرا گئے۔ بتول کی ماں بولی 'وہ گونگا پھر آیا ہے۔ مجھ سے کھانے کو مانگ رہا تھا۔ میں کھانے کا بہانہ کر کے پیچھے کی کھڑکی سے نکل کر آئی ہوں۔

جلدی چلو۔ میری بچی اکیلی ہے، مُوا اُسے ستائے نا!

یہ سنتے ہی کسی نے لاٹھی سنبھالی، کسی نے بلّم لیا، مکھیا اپنی بندوق نکال لایا اور یہ چھوٹی سی فوج دشمن سے لڑنے چلی۔ قریب پہنچ کر یہ لوگ پیڑوں کی آڑ میں ہو گئے۔ بتول کی ماں اور دو کسان کھڑکی کی راہ سے گھر میں جا چھپے۔ لیکن جاپانی سپاہی کو شاید کسانوں کے آنے کی آہٹ مل چکی تھی۔ اس نے بتول کو جو دروازے کے پاس سہمی کھڑی تھی پکڑ کر اپنے ساتھ بٹھا لیا اور پستول نکال

کر بیٹھ گیا۔ اب کسانوں کے لیے بڑی مشکل کا سامنا تھا۔ حملہ کرتے ہیں تو سب سے پہلے بتول کی جان جاتی ہے۔ حملہ نہیں کرتے تو بھیڑیا ہاتھ سے نکلا جاتا ہے۔

مکھیا بولا: بدلو چاچا مجھ سے یہ پاپ نہ ہوگا۔ اگر بتول کا ایک بال بھی بیکا ہوا تو میں اس کی ماں کو کیا منہ دکھاؤں گا۔

رام موہن رائے بولے: ایسی جلدی کیا ہے۔ تھوڑی دیر دم لے لو شاید جاپانی کے دل میں نیکی آ جائے۔ اس پر فیضو نے بھی حامی بھری۔ لیکن بدلو چاچا نہ جانے کس سوچ میں تھے۔ انہوں نے جیسے یہ باتیں سنی ہی نہیں۔ دیر تک جاپانی کو گھورتے رہے، پھر نہ جانے کیوں ان کی آنکھیں آگ کی طرح چمکنے لگیں، سانس تیز ہوگئی، غصے سے ہونٹ کانپنے لگے اور انہوں نے مکھیا کی طرف دیکھے بغیر ہاتھ بڑھا کر بندوق اس سے لی اور نشانہ لگا دیا۔ پھر اندھیرے میں ایک دھماکا ہوا اور ان کا شکار زمین پر تڑپنے لگا۔

ساتھ ہی آواز آئی: 'ہائے میری بیٹی۔' یہ آواز بتول کی ماں کی تھی۔ لیکن بوڑھے چوکیدار کا نشانہ چوکنے والا نہ تھا۔ بتول صرف دھماکے سے بے ہوش ہوگئی تھی۔ تھوڑی دیر میں اس نے آنکھ کھول دی۔ چاند گہن سے نکل آیا سب لوگ ہنسنے لگے۔

دوسرے دن بنگال کے کونے کونے میں بدلو چاچا کی بہادری کا چرچا ہو رہا تھا۔ لوگ حیران تھے کہ اس نے ملک کو دشمن سے بچانے میں اپنی چہیتی بیٹی کی جان کی پروانہ کی۔

اردو زبان فقیروں کے تکیوں اور غریبوں کے جھونپڑوں میں پلی

بمبئی میں پہلی اردو کانفرنس

جس وقت مولوی عبدالحق صاحب نے اردو کانفرنس میں جگمگاتے پنڈال میں یہ شعر پڑھا کہ ؎

خوشا بمبئی تجھ پہ اردو کا سایا
تجھے جیسے سنتے تھے ویسا ہی پایا

ساری فضا تالیوں سے گونج اٹھی لیکن اس روکھے پھیکے شعر میں یہ تاثیر کہاں سے آئی؟ کانفرنس کے صدر نے یہ شعر پڑھ کر حقیقت کا اعتراف کیا تھا کہ بمبئی کے لوگوں میں علم وادب کا ایک ذوق پیدا ہو رہا ہے۔ تہذیب وتمدن کا ایک نیا جذبہ بیدار ہو رہا ہے اور ان کے دل ودماغ میں ایک نیا قومی شعور کروٹیں لے رہا ہے۔ جس طرح 'پاکستان زندہ باد' کے نعرے سے کروڑوں مسلمانوں کے بدن میں گرمی پیدا ہو جاتی ہے۔ خواہ وہ بنگال میں رہتے ہوں۔ اسی طرح آج جب 'اردو زندہ باد' کی آواز بلند ہے تو بمبئی کے مسلمان جن کی مادری زبان اردو نہیں ہے، اس کے جواب میں 'لبیک' کہتے ہیں۔ کیونکہ یہی ان کی وہ مشترکہ زبان ہے جو ان کے قومی جذبات اور احساسات کی ترجمانی کرتی تھی اور کرتی رہے گی۔

یہ اردو کانفرنس بڑے نامساعد حالات میں منعقد ہوئی، اس کا بیڑا انجمن ترقی اردو بمبئی نے اٹھایا تھا جس کو قائم ہوئے تین سے چار مہینے گزرے تھے۔ اس کے علاوہ وہی مایوسی اور کم ہمتی جس کا شکار سارا ملک ہے کسی حد تک انجمن کے بعض کارکنوں میں بھی سرایت کر گئی تھی۔ انہیں نہ باشندگانِ بمبئی کے بڑھتے ہوئے ادبی ذوق کا اندازہ تھا اور نہ اس نشاۃ ثانیہ کا جس نے لوگوں

۱۹۴۵ء میں بمبئی میں منعقد ہونے والی ایک اردو کانفرنس کا سبطِ حسن صاحب کا لکھا ہوا احوال 'قومی جنگ' (بمبئی) کی ۱۱ر مارچ ۱۹۴۵ء کی اشاعت میں شائع ہوا (مرتب)۔

میں فکر و عمل کی ایک نئی روح پھونک دی ہے تاہم رفتہ رفتہ ان کے حوصلے بڑھنے لگے۔ خود ان کے عمل نے ان میں اعتماد پیدا کیا۔ کہاں تو یہ فکر تھی کہ روپیہ کہاں سے آئے گا اور جو لوگوں نے عطیے دینے شروع کیے تو فنڈ کمیٹی کے ممبروں کے لیے چندہ اکٹھا کرنا مشکل ہو گیا۔

اردو اخباروں نے تو کانفرنس کا اس زور و شور سے خیر مقدم کیا کہ ایک ایڈیٹر کے بقول 'اردو کانفرنس نے سرخ فوج کے کارناموں اور یالٹا کانفرنس کے فیصلوں کو بھی ماند کر دیا۔' مختلف روزناموں اور ہفتہ وار اخباروں نے کانفرنس کے موقع پر 'اردو نمبر' شائع کیے اور 'بمبئی کرانیکل' نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ 'بمبئی میں پچھلا ہفتہ اردو کانفرنس کا ہفتہ تھا۔'

یومِ اردو کی مقبولیت

کارکنانِ کانفرنس کا سب سے اہم اقدام 'یومِ اردو' تھا جو ۲۲ فروری کو منایا گیا۔ شاید اردو زبان کی تاریخ میں یہ پہلا موقع تھا جب ڈھائی سو والنٹیروں نے پانچ پانچ دس دس کی ٹولیوں میں شہر کے گلی کوچوں کا چکر لگایا اور 'اردو کے جھنڈے بیچے۔ بہت سے والنٹیر بمبئی مسلم اسٹوڈنٹس فیڈریشن نے بھیجے تھے بقیہ یہاں کے مختلف اسکولوں سے آئے تھے۔ ان جواں سال اور جواں ہمت والنٹیروں نے دس ہزار جھنڈے جن پر 'اردو کو ترقی دیجیے' لکھا تھا ڈیڑھ دو گھنٹے میں بیچ دیئے۔ جس وقت ان کو یہ جھنڈے دیئے گئے تو انہوں نے ہماری کم اعتمادی اور ناتجربہ کاری کا خوب مذاق اُڑایا۔ وہ سو سو سوا سوا سو جھنڈے لے کر جاتے ہوئے شرماتے تھے۔ اہلیانِ بمبئی نے ان جھنڈوں کو خوشی خوشی خریدا۔ میں ایک سڑک سے گزر رہا تھا ایک ہوٹل کے سامنے آٹھ دس اَن پڑھ مزدور بیٹھے تھے، اتنے میں ہمارے والنٹیروں کی ٹولی اِدھر سے گزری۔ مزدوروں نے کسی سے پوچھا یہ کون لوگ ہیں اور کیا کر رہے ہیں۔ جواب ملا، اردو کے والنٹیر ہیں۔ اردو کے لیے چندہ جمع کرنے نکلے ہیں۔ مزدوروں کے چہرے خوشی سے تمتما اٹھے۔ انہوں نے والنٹیروں کو بلا کر کہا 'بھیا ہم کا لکھے پڑھے تو آوت ناہیں البت اردو کی ترقی ہموں چاہت ہیں۔' اور اٹھنّی چونی روپیہ جس کے پاس جو تھا ڈبے میں ڈال دیا۔

میونسپل اردو گرلس اسکول کی معلمات اور طالبات کا تقاضا تھا کہ دس ہزار جھنڈے سب انہیں کو دے دیئے جائیں لیکن ہم انہیں کُل ایک ہزار جھنڈے بھیج سکے۔ بارہ بجے اطلاع آئی کہ

جھنڈے ختم ہو گئے اور بھیجئے۔ انہوں نے ڈھائی سو روپیہ جمع کیا تھا۔ واضح رہے کہ یہ رقم جمع کی تھی اور وہ بھی غریبوں سے۔ جھنڈوں کی بکری سے کُل ایک ہزار دو سو پیہ اکٹھا ہوا لیکن روپیہ سے زیادہ قیمتی وہ پیام تھا جو والنٹیروں نے شہر کے لاکھوں انسانوں تک پہنچایا۔ وہ قومی جذبہ تھا جس نے لاکھوں عورتوں اور مزدوروں کو متاثر کیا۔ شام کو مولوی عبدالحق صاحب کانفرنس کے دفتر میں تشریف لائے۔ یومِ اردو کے وزنی ڈبے ایک میز پر رکھے تھے۔ پوچھنے لگے یہ ڈبے کیسے ہیں۔ میں نے ایک ڈبہ اٹھا کر ان کی گود میں رکھ دیا ڈبے کے وزن نے انہیں حیرت میں ڈال دیا۔ میں نے کہا 'یہ عوام کا خراجِ عقیدت ہے۔ گمنام عوام کا جو نہ صلہ چاہتے ہیں نہ شکریہ۔' مولوی صاحب ہنسنے لگے۔ ان کی آنکھیں ایک مسرت آمیز استعجاب سے چمکنے لگیں۔ میں کہنا چاہتا تھا کہ آپ اردو کی تحریک کو جمہوری تحریک بنائیں اور پھر عوام کی دریا دلی کا تماشہ دیکھیں لیکن میری ہمت نہ پڑی۔

۲۳ فروری کی رات کو صابو صدیق انسٹی ٹیوٹ کے وسیع میدان میں اردو کانفرنس کا پہلا اجلاس منعقد ہوا۔ حاضرین کی تعداد پانچ ہزار سے زیادہ تھی۔ جن میں پانچ چھ سو کے قریب خواتین تھیں۔ پہلے پیامات پڑھ کر سنائے گئے۔ قائداعظم محمد علی جناح نے اپنے پیام میں فرمایا تھا کہ:

مسٹر جناح کا پیام:

> 'یہ معلوم کر کے بہت خوشی ہوئی کہ انجمن ترقی اردو شاخ بمبئی کے زیرِ اہتمام بمبئی میں ایک اردو کانفرنس منعقد ہو رہی ہے اور یہ کانفرنس اردو کے ان اہم مسائل پر غور کرے گی جن سے اردو داں دنیا کو ان دنوں سابقہ پڑ رہا ہے۔ ہندوستان کی درجنوں زبانوں میں سے اردو زبان ہی وہ زبان ہے جس کو اس وسیع براعظم کی قومی زبان بننے کا حق حاصل ہے کیونکہ وہ سب سے آسان، سادہ اور مقبولِ عام زبان ہے اور ملک کے ہر حصے میں بولی اور سمجھی جاتی ہے۔ لیکن افسوس ہے کہ بعض حضرات اس کے مخالف ہیں۔ انجمن ترقی اردو، اردو کو سارے ہندوستان میں مقبول بنانے کی جو کوشش کر رہی ہے اس کی جتنی تعریف کی جائے کم ہے۔ میں کانفرنس کی کامیابی کی دعا کرتا ہوں۔'

اور گاندھی نے فرمایا تھا: 'اردو اور ہندی دونوں کی ترقی چاہتا ہوں۔' اور نواب زادہ لیاقت علی

خاں جنرل سیکریٹری آل انڈیا مسلم لیگ نے لکھا تھا کہ: 'اردو کی ترویج و ترقی کی کوشش اقوامِ ہند کے درمیان ایک دوسرے کو سمجھنے سمجھانے کا مستقل وسیلہ فراہم کر دینے کے مترادف ہے لہٰذا ہندوستان کے ہر بہی خواہ کا فرض ہے کہ حتی المقدور اسے فروغ دینے اور زیادہ سے زیادہ کارآمد بنانے کی کوشش کرے۔'

مسٹر جناح کے پیام کی سب سے بڑی اہمیت یہ تھی کہ ایک طرف اس سے ان لیگی حضرات کے شکوک رفع ہو گئے۔ جو انجمن ترقی اردو اور اردو کانفرنس سے اس بنا پر کتراتے تھے کہ اس میں غیر لیگی عناصر بھی موجود ہیں۔ دوسری طرف ان بہ کثرت لیگی رہنماؤں اور کارکنوں کے حوصلے بڑھ گئے جو اردو تحریک میں حصہ تو لیتے تھے لیکن ڈرتے ڈرتے۔

جناح۔عبدالحق ملاقات

یہاں یہ بتانا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ قائداعظم نے علالت کے باوجود مولوی عبدالحق صاحب سے ۲۵ فروری کو ملاقات کی ان کی ان کی خدمات کو سراہا اور ان کو یقین دلایا کہ وہ اردو تحریک کے دل سے حامی ہیں۔ مولوی صاحب نے مسٹر جناح کو بتایا کہ ان کے پیام سے اردو تحریک کو کیا فائدہ پہنچا ہے۔

پرنسپل آصف فیضی کے خطبۂ استقبالیہ اور مسٹر شہاب الدین دستوی جنرل سیکریٹری کی رپورٹ کے بعد مشہور فلم اسٹار پرتھوی راج کپور نے اقبال کی نظم 'نیا شوالہ' پڑھ کر سنائی۔ پرتھوی راج نے اقبال کا پیام محبت و اتحاد اتنے دلکش انداز میں پڑھا کہ مجمع پر وجد کی کیفیت طاری ہوگئی۔ پھر مولوی عبدالحق نے اپنا خطبۂ صدارت پڑھا خطبہ بہت دلچسپ تھا۔ موصوف نے پہلے بمبئی میں اردو زبان کی تدریجی ترقی پر روشنی ڈالی اور پارسیوں بالخصوص پارسی ناٹک کمپنیوں کی خدمات کو سراہا۔ پھر اس بے بنیاد خیال کی تردید کی کہ اردو زبان درباروں کی پروردہ ہے۔ انہوں نے فرمایا کہ 'اردو زبان عوام کی زبان ہے۔ وہ عوام میں پیدا ہوئی۔ عوام کی گودوں میں پلی اور عوام سے خواص میں گئی۔ بازاروں اور گلی کوچوں سے محلوں میں پہنچی۔ فقیروں کے تکیوں اور غریبوں کے جھونپڑوں سے نکل کر عدالتوں اور دفتروں میں رسائی حاصل کی۔' بعض لوگ اردو اور ہندی کو ایک دوسرے کا دشمن سمجھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ایک کی ترقی کے لیے دوسرے کو کچلنا ضروری ہے۔ یہ بالکل غلط

ہے۔ ہندی اور اردو دراصل دو بہنیں ہیں۔ جو ایک دوسرے کے پہلو بہ پہلو اور ایک دوسرے کی مدد سے ترقی کر سکتی ہیں۔ چنانچہ مولوی عبدالحق صاحب نے بھی اپنے خطبے میں یہ بات صاف کر دی۔ انہوں نے فرمایا: 'میں ایک اور بات آپ کی خدمات میں صاف صاف عرض کر دینا چاہتا ہوں کہ ہم کسی زبان کے مخالف نہیں ہیں، ہر زبان کو دنیا میں بڑھنے اور ترقی کرنے کا حق ہے اور کسی کو یہ حق نہیں پہنچتا کہ وہ کسی زبان کے رستے میں رکاوٹ پیدا کرے۔' انہوں نے اردو زبان کی ایک اور خصوصیت پر بھی روشنی ڈالی اور وہ یہ کہ 'اردو ہماری مشترکہ وراثت ہے جس کے بنانے اور ترقی دینے میں ہندو، مسلمان، پارسی، سکھ، عیسائی، اینگلو انڈین اور یورپین سب شریک ہیں۔' اسی بنا پر انہوں نے دعویٰ کیا کہ 'اردو ہی اس ملک کی عام اور مشترک زبان ہو سکتی ہے۔'

مقالے اور تجویزیں

دوسرے دن کا اجلاس تجویزوں اور مقالوں کے لیے مخصوص تھا۔ پہلی بیٹھک میں پروفیسر نجیب اشرف صاحب نے 'بمبئی میں اردو کے نشو و نما' پر ایک عالمانہ مقالہ پڑھا اور خواجہ احمد عباس نے اپنے مقالے میں بتایا کہ بمبئی میں ناٹک اور فلموں کے ذریعے اردو کی کتنی گرانقدر خدمت انجام دی جا رہی ہے اس سلسلے میں انہوں نے قومی ناٹک (پیپلز تھیٹر) کے کارناموں پر بھی روشنی ڈالی اور بتایا کہ فلموں ہی کی بدولت ان دنوں بمبئی اردو کے بڑے بڑے ادیبوں اور شاعروں کا مرکز بن گئی ہے۔ اسی بیٹھک میں مسٹر نگین داس ماسٹر میئر بمبئی نے بھی حاضرین کو مخاطب کیا اور قومی اتحاد کی پُر جوش اپیل کرتے ہوئے کہا کہ اگر ہم لوگ زبان کا مسئلہ حل کر لیں تو ہمارے بہت سے اختلاف مٹ سکتے ہیں۔ انہوں نے ان لوگوں کی سخت لفظوں میں مذمت کی جو زبان کو اپنے ذاتی مفاد کا آلہ بنا کر لوگوں میں پھوٹ ڈالتے ہیں۔

رات کی بیٹھک میں بعض اہم ریزولوشن پیش ہوئے 'اردو یونیورسٹی' قائم کرنے کا مطالبہ کیا گیا۔ گورنمنٹ کی ٹیکسٹ بک کمیٹی کو مشورہ دیا گیا کہ وہ انہی اردو کتابوں کو منظور کرے جو ٹائپ میں چھپی ہوں۔ اخبار اور پریس کے مالکوں سے اپیل کی گئی کہ وہ اردو ٹائپ کو رواج دیں کیونکہ ٹائپ کے بغیر اردو زبان ترقی نہیں کر سکتی۔ اور مرکزی انجمن کی عمارت کے لیے چندے کی اپیل کی گئی۔ اس ریزولوشن میں معلوم نہیں کیا جادو کا اثر تھا کہ رقموں کا اعلان ہونے لگا۔ پھر تو ایسا تانتا

بندھا کہ چندہ دینے والوں کو قطار بنانی پڑی چندہ دینے والوں میں مزدور، تاجر، اسکولوں کی لڑکیاں اور لڑکے، معلّم اور معلمات، جرنلسٹ، کتاب فروش، فلم والے، حکیم، ڈاکٹر بھی تھے۔ بعض طلبا نے اپنے فاؤنٹین پین تک دے دیئے ایک دل جلے مزدور نے ان سرمایہ داروں کی طرف سے ایک روپیہ پیش کیا جو مالی پریشانیوں کے باعث چندہ نہ دے سکتے تھے۔ یہ سلسلہ دو ڈھائی گھنٹے تک جاری رہا اور چار ہزار روپیہ نقد جمع ہوا اور بارہ ہزار کے وعدے ہوئے اس کی وجہ سے اتنی دیر ہوگئی کہ بعض اہم مقالے مثلاً سیّد سجاد ظہیر کا مقالہ 'اردو زبان کی عمومی حیثیت' مولانا رئیس احمد جعفری، ایڈیٹر انقلاب کا پُرمغز مقالہ 'بمبئی میں اردو صحافت' اور علی سردار جعفری کا مقالہ 'اقبال کا تصورِ آزادی' دھرے رہ گئے اور اکثر ریزولوشن بھی کرسی صدارت ہی سے پیش ہو سکے۔ کیونکہ تقریروں کے لیے وقت نہ تھا۔

عورتوں کا جلسہ

۲۵ر فروری کو عورتوں کا ایک مخصوص اجلاس ہوا جس میں چھ سات سو عورتیں شریک ہوئیں۔ صدارت لیگ کی مشہور لیڈر مسز شفیع طیب جی ایم۔ ایل۔ اے نے کی تھی مولوی عبدالحق صاحب نے اپنی تقریر میں عورتوں سے اپیل کی کہ وہ تعلیم کی طرف۔ بالخصوص اردو زبان میں ___ متوجہ ہوں۔ اور قومی خدمت میں مردوں کے دوش بدوش چلیں۔

مسز کلثوم سایانی جنرل سکریٹری کل ہند انجمن خواتین اور اصغری بیگم سحر اور رضیہ سجاد ظہیر کی تقریریں بھی بہت پسند کی گئیں۔ اس کانفرنس نے عورتوں میں کام کرنے کی ایک نئی امنگ پیدا کردی ہے۔ چنانچہ انہوں نے اب فیصلہ کیا ہے کہ انجمن ترقی اردو کی عورتوں کی شاخ قائم کی جائے۔ ۱۱ر مارچ سے وہ تعلیمِ بالغان کی ایک کلاس بھی کھول رہی ہیں۔

مشاعرہ

۲۵ کی رات کو مشاعرہ ہوا جس کی صدارت مولانا حسرت موہانی نے فرمائی۔ یہاں مشاعرے اکثر ہوا کرتے ہیں لیکن اس مشاعرے کا مقصد صرف تفریح نہ تھا بلکہ اردو کی خدمت کرنا تھا چنانچہ جوشؔ اور جگرؔ اور ساغرؔ نے انجمن کے عمارت فنڈ میں چندے دے کر ثابت کردیا کہ وہ کانفرنس میں روپیہ

لینے کی خاطر نہیں شریک ہوئے تھے بلکہ روپیہ دینے آئے تھے۔اور جب مولوی عبدالحق صاحب کی تصویر نیلام ہونے لگی تو جوش نے سولہ سو روپیہ کی بولی بولی اور جگر نے دو ہزار کی! مشاعرے میں مقامی شعراء کے علاوہ حضرت جوش ملیح آبادی، حضرت جگر مرادآبادی، جناب ساغر نظامی، جناب شاہد صدیقی، جناب مسعود پرویز، جناب نخشب، جناب اختر الایمان، جناب مجروح سلطان پوری، جناب نظر حیدرآبادی، جناب علی سردار جعفری اور جناب کیفی اعظمی نے حصہ لیا، نوجوان شعرا میں شاہد صدیقی کی غزل نما نظم جس کی ہر ہر شعر میں واقعات حاضرہ کی طرف لطیف اشارہ موجود تھا اور نخشب اور مجروح کی غزلیں خاص طور سے پسند کی گئیں جس وقت مجروح نے پڑھا کہ۔

ہم قفس صیاد کی رسم زباں بندی کی خیر
بے زبانوں کو بھی اندازِ کلام آ ہی گیا

تو سارے مجمع کو غیر ملکی صیاد کی رسم زباں بندی یاد آ گئی۔نظر حیدرآبادی اور علی سردار جعفری کی نظمیں اپنی معنویت کے باعث بہت پسند کی گئیں اور جب کیفی اعظمی نے گرجتی ہوئی آواز سے اپنی نظم 'آخری مرحلہ' سنائی تو دس ہزار انسانوں میں نئی روح پیدا ہو گئی اور جس وقت اس ہونہار کمیونسٹ شاعر نے پڑھا کہ۔

پکارتا ہے اُفق سے لہو شہیدوں کا
کہ ایک ہاتھ سے کھلتی نہیں گلے کی رسن

تو ہر شخص کے دل میں کانگریسی رہنماؤں کی اسیری کا خیال چٹکیاں لینے لگا۔

کیفی نے یہ کہہ کر۔

یہ یاس کیوں؟ یہ تمنائے خودکشی کیسی؟
نویدِ فتح ہے قلبِ عوام کی دھڑکن

ہم میں خوداعتمادی ہی نہیں پیدا کی بلکہ فتح کا راستہ بھی دکھایا۔

اردو کانفرنس کامیاب ہوگئی کیونکہ ہمارے صدر انجمن حاجی نور محمد صاحب نے جو صوبائی لیگ کے نائب صدر بھی ہیں۔ ہر موقع پر ہماری صحیح رہنمائی کی اور ہمارے حوصلے بڑھائے۔ان کے دیرینہ تجربات اور وسیع تعلقات کانفرنس کے حق میں بے حد مفید ثابت ہوئے۔انہیں کی بدولت ہمیں شہر کے بہ کثرت محبانِ وطن کا اشتراکِ عمل حاصل ہوا۔اسی طرح زاہد شوکت علی صاحب،

پروفیسر آصف فیضی صاحب، شہاب الدین دسنوی صاحب اور مقیم محمدی صاحب نے جوانتھک دوڑ دھوپ کی اس کے بغیر اس کانفرنس کی کامیابی بے حد دشوار ہو جاتی ہے۔

کانفرنس کے موقع پر ایک نمائش بھی ترتیب دی گئی تھی جس کا مقصد یہ تھا کہ کتابوں، کتبوں، رسالوں، اخباروں، تصویروں اور مخطوطات کے ذریعے بمبئی میں اردو زبان کی عہد بہ عہد ترقی کا مرقع پیش کیا جائے۔ یہ نمائش بہت کامیاب رہی نمائش کی گیلری میں اردو کے تمام مشہور ادیبوں غالبؔ، سر سیّدؔ، حالیؔ، شبلیؔ، اقبالؔ، پریم چندؔ، رتنؔ ناتھ سرشار کی تصویریں انجمن اسلام اسکول کے آرٹسٹ طلبا نے بنائی تھیں۔ اس نمائش کا سہرا مسٹر عمر جامعی، مسٹر عبدالرزاق قریشی اور کیفی اعظمی کے سر ہے۔

آخر میں صدر مشاعرہ مولانا حسرتؔ موہانی نے اپنی غزلیں سنائیں اور مشاعرہ تین بجے ختم ہوا۔

کانفرنس کا حاصل

اس کانفرنس سے ہمیں کیا ملا؟ چھ ہزار روپے کے ٹکٹ بکے۔ گیارہ ہزار روپیہ عطیہ آیا۔ بارہ سو روپے جھنڈوں کی بکری سے وصول ہوئے اور سولہ ہزار مرکزی عمارت فنڈ کا چندہ ہوا۔ یہ تو ہوا اردو کی ترقی اور کانفرنس کا مالی پہلو۔

کہا جاسکتا ہے کہ معنوی اعتبار سے کانفرنس خاطر خواہ کامیاب نہیں ہوئی۔ یعنی مقالوں اور تقریروں کے ذریعے ہم اپنی کوئی خاص ذہنی تربیت نہ کر سکے لیکن اس خامی کے باوجود ہمیں بہت سی چیزیں حاصل ہوئیں۔ پہلی چیز یہ کہ اکثر بجھے دلوں میں امید کے چراغ دوبارہ روشن ہو گئے۔ بہتوں کے ذہن سے شکست خوردگی اور پست ہمتی کا احساس مٹ گیا، اور باہمی شکوک ایک حد تک کم ہو گئے۔ اب تک انجمن میں کام کرنے والے لیگی حضرات نیشنلسٹ مسلمانوں سے کتراتے تھے۔ نیشنلسٹ مسلمان لیگیوں سے بدظن تھے کہ وہ انجمن کو لیگ کی شاخ بنانا چاہتے ہیں۔ اور دونوں کمیونسٹ کارکنوں کو شبہے کی نظر سے دیکھتے تھے۔ ایک ساتھ مل کر کام کرنے سے یہ بدظنی اور شبہات دور ہو گئے اور سب میں خود اعتمادی کا احساس پیدا ہو گیا۔ یہ احساس ایک دولتِ بیدار ہے جو کام کے ساتھ بڑھتا جائے گا۔ کانفرنس کامیاب ہوئی کیونکہ محبانِ وطن کے سب گروہوں نے اس میں جی کھول کر حصہ لیا۔ مسلم لیگی، کانگریسی، کمیونسٹ، فلم والے، معلّم، معلّمات، مزدور، تاجر

خواتین، طلبا غرض سب نے ایک ساتھ کام کیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ آج وہی لوگ جو کانفرنس سے پہلے کانفرنس کی کامیابی کی طرف سے بدظن تھے خوشی سے پھولے نہیں سماتے۔ بمبئی کا شاید ہی کوئی اخبار ایسا ہو جس نے کانفرنس کی تعریف میں اداریے نہ لکھے ہوں لیکن سب نے ہمیں یہ بھی بتایا ہے کہ کانفرنس اس اہم تہذیبی تحریک کی ابتدا تھی۔ ابھی ہمیں بہت دور جانا ہے اور بہت کچھ کرنا ہے۔

ہمارے اتحاد نے ہمیں کامیاب بنایا۔ ہم نے چندہ جمع کیا تو ایک ساتھ مل کر، پروگرام بنایا تو ایک دوسرے کے مشورے سے، تجاویز پیش کیں تو باہمی اتحاد سے۔ ہمارا مقصد کسی جماعت کو نیچا دکھانا نہ تھا بلکہ سب کو اردو کی خدمت اور ترقی کے لیے ابھارنا، ان میں اعتماد اور اتحاد کی روح بیدار کرنا تھا اور ہم اپنے اس مقصد میں کامیاب ہوئے۔ اردو کی ترقی صرف ایک زبان کی ترقی نہیں ہے بلکہ ایک قوم کی، ایک تہذیب کی ترقی ہے اور ہم جانتے ہیں کہ جتنا زیادہ اردو زبان ترقی کرے گی اتنی ہی زیادہ ہماری قوم تعلیم، روشن خیالی اور آزادی کے راستے پر آگے بڑھے گی۔

ینگ رائٹرز فورم کے سالانہ اجلاس کے موقع پر٭
جنابِ سبطِ حسن کا پیغام

نئی نسلوں کو نصیحتوں سے نوازنا تو بزرگوں کا محبوب مشغلہ ہے مگر کسی اللہ کے بندے کو نوجوانوں سے یہ پوچھنے کی توفیق نہیں ہوتی کہ میاں تم پر ان دنوں کیا گزر رہی ہے۔ زندگی کیسے بسر کرتے ہو۔ کیا سوچتے ہو۔ کیا محسوس کرتے ہو اور آئندہ کیا ارادے ہیں۔ تمہاری شخصیت کی تشکیل اور تمہاری تخلیقی صلاحیتوں کے فروغ میں کون کون سی قوتیں مانع ہیں اور جن روایتوں اور قدروں کے ماحول میں تمہاری پرورش ہوئی تھی ان سے کوئی سہارا ملتا ہے یا نہیں۔ مگر یہ سوالات اٹھا کر قصوروار کون بنے۔ ان سے تو خود ہماری فکروعمل کی واماندگی کے راز افشا ہوتے ہیں۔

میں ادیب نہیں ہوں اور نہ میرے پاس پلک جھپکتے ادیب بننے کا کوئی نسخہ ہے۔ البتہ جن لوگوں نے ادب کی خدمت میں نام پیدا کیے ہیں ان کی زندگی سے ہم چاہیں تو بہت کچھ سیکھ سکتے ہیں۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ انہوں نے دوسروں کے حسی تجزیوں اور فکری کاوشوں سے ادب کے چراغ روشن نہیں کیے۔ بلکہ اپنے ذاتی تجربوں، مشاہدوں اور ذہنی کاوشوں ہی کو اپنی تخلیقات میں سمویا۔ جو کچھ لکھا خلوص اور یقین سے لکھا کیونکہ ایمان اور یقین کے سوز کے بغیر کوئی اعلیٰ فن تخلیق نہیں ہوسکتا۔ لیکن آج حالت یہ ہے کہ ہمیں نہ تو اپنے آدرشوں پر سچا یقین ہے اور نہ اپنی ذات پر۔

٭ ۱۹۷۰ کے عشرے کے ابتدائی برسوں میں کراچی میں 'ینگ رائٹرز فورم' کے نام سے نوجوانوں خاص طور سے یونیورسٹی اور کالجوں کے طلبہ کی ایک ادبی تنظیم بہت فعال تھی۔ اس تنظیم کو سبطِ حسن صاحب کی سرپرستی حاصل تھی۔ 'ینگ رائٹرز فورم' میں خورشید حسنین، کنیز فاطمہ' ریاض مفتون' مجاہد بریلوی، اشفاق حسین، شاہد حسین جیسے نئے لکھنے والے شامل تھے جنہوں نے بعد میں ادب و تہذیب کے مختلف شعبوں میں اپنا نام پیدا کیا۔ راقم السطور کو بھی اس تنظیم میں شمولیت کا اعزاز حاصل ہوا۔ ڈاکٹر قمر عباس ندیم جو اُن نوجوانوں میں سب سے سینئر تھے، تنظیم کے اراکین کے لیے ایک مرکزی شخصیت کی حیثیت رکھتے تھے حالانکہ وہ اس کے کوئی عہدہ دار نہیں تھے (مرتب)۔

اسلام ہمیں ورثے میں ملا ہے اور ہماری گھٹی میں پڑا ہے۔ اس لیے اس کا تنقیدی جائزہ بے سود ہے۔ جاگیرداری اور سرمایہ داری کی لعنتوں میں ہم مبتلا ہیں۔ اس لیے ان دونوں مجرموں کے کردار کی چھان پھٹک ضروری نہیں ہے۔ رہا سوشلزم سو وہ تو آ کر رہے گا اس لیے کہ روحِ عصر کا تقاضہ یہی ہے پھر ہم کیوں سر کھپائیں، مگر یقین کی نامحکمی کا بنیادی سبب ہی یہ ہے کہ ہم نے اپنے لیے سوچ سمجھ کر کوئی نظامِ فکر متعین نہیں کیا۔

اس بے یقینی کے باعث ہم میں خوداعتمادی پیدا نہیں ہوتی اور ہم ہر چیز سے ڈرتے رہتے ہیں۔ اقتدار کی ہیبت، رائے عامہ کی ہیبت، فرسودہ روایتوں کی ہیبت، فرسودہ عقائد اور نظریات کی ہیبت، غرضیکہ ہماری زندگی کا ہر لمحہ خوف و ہیبت ہی میں بسر ہوتا ہے۔ غالبؔ نے شاید ہمارے ہی لیے کہا تھا کہ

باغ پا کر خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے
سایۂ شاخِ گل افعی نظر آتا ہے مجھے

یہ خوف ہمیں اطاعت، رضاجوئی اور سمجھوتے بازی پر مجبور کرتا رہتا ہے اور جب ذہنی کیفیت یہ ہو تو آتشِ نمرود میں بےخطر کود پڑنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

اس لیے میرے دوستو! میرا ایک ہی مشورہ ہے وہ یہ کہ کسی بُرزجمہر کا مشورہ نہ مانو، کسی خیال، کسی شخصیت سے مرعوب نہ ہو۔ سنو سب کی، پڑھو سب کچھ، مگر لکھو وہی جو تم خود محسوس کرتے ہو اور جس کا تمہیں ذاتی تجربہ ہو۔

آپ کو پہلی سالگرہ مبارک ہو۔ بیج میں انکھوے پھوٹ چکے ہیں۔ امید ہے کہ آپ لوگوں کی محنتوں سے ادب کی پھلواری میں نئے نئے پھول کھلیں گے ایسے پھول جو ایوانِ رفعت کی زینت نہ ہوں گے بلکہ جن سے عام انسانوں کے گھر اور کوٹھریاں بھی خوشبو سے معطّر ہو سکیں گی۔

نئی پیشکش

'سبطِ حسن — شخصیت اور فکر'

ترتیب: ڈاکٹر سیّد جعفر احمد

معروف مارکسی مفکر اور دانشور، سماجی مؤرخ، ایڈیٹر اور ادیب سیّد سبطِ حسن کا شمار پاکستان کے ان معدودے چند اہلِ فکر میں ہوتا ہے جن کے خیالات اور افکار نے ملک میں روشن خیالی اور خرد افروزی کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا۔ انہوں نے معاشرے میں مروّج غیر عقلی تصورات، بوسیدہ اقدار اور رجعت پسندانہ رسوم وروایات کے مقابل عقل وخرد کا پرچم بلند کیا اور علم وتحقیق کے وہ چراغ روشن کیے جن کی روشنی معاشرے کی بہت بڑی ضرورت تھی۔ پچاس سال سے زیادہ کی مدت پر پھیلی ہوئی اپنی عملی زندگی میں انہوں نے سیاست، صحافت، تحقیق اور ادب کے مختلف میدانوں میں ایسے نقوش چھوڑے جو ہمیشہ تابندہ رہیں گے۔ ان کی کتابیں 'شہرِ نگاراں'، 'ماضی کے مزار'، 'پاکستان میں تہذیب کا ارتقا'، 'موسیٰ سے مارکس تک'، 'انقلابِ ایران'، 'نویدِ فکر' اور *Battle of Ideas in Pakistan* بحیثیت مجموعی اتنا بڑا اور وقیع سرمایۂ علم فراہم کرتی ہیں جس پر نئی نسل اُن کی جتنی بھی ممنونِ احسان ہو، اتنا کم ہے۔ ان کی وفات کے بعد ان کے مضامین پر مشتمل کئی کتابیں مزید شائع ہوچکی ہے۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اُن کے بعد آنے والی ہر نئی نسل نے ان کی کتابوں سے استفادے میں کسی غفلت کا مظاہرہ نہیں کیا۔ سیاسی وسماجی، تاریخی وفلسفیانہ موضوعات پر ان کی تحریریں نئی نسل کے ذہنوں کو مطمئن کرنے کی غیر معمولی اہلیت اپنے اندر رکھتی ہیں۔ سبطِ حسن صاحب کی علمی خدمات کا اعتراف بھی بھر پور طریقے سے ہوا ہے۔ ان پر پاکستان اور بیرونِ ملک جامعات میں اعلیٰ سطح کی تحقیق ہو رہی ہے۔ زیرِ نظر کتاب بھی ان کے علمی کام کے تجزیے اور تبصرے اور ان کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کا احاطہ کرتی ہے۔ یہ کتاب سبطِ حسن صدی کے موقع پر شائع کی جارہی ہے۔

(قیمت: ۸۵۰ روپے)

سبطِ حسن کی کتابیں

ماضی کے مزار	سبطِ حسن	۸۵۰/-
نوید فکر	سبطِ حسن	۷۵۰/-
موسیٰ سے مارکس تک	سبطِ حسن	۸۵۰/-
انقلابِ ایران	سبطِ حسن	۷۵۰/-
پاکستان میں تہذیب کا ارتقا	سبطِ حسن	۷۵۰/-
مارکس اور مشرق	سبطِ حسن	۳۹۵/-
پاکستان کے سیاسی و تہذیبی مسائل	سبطِ حسن	۷۵۰/-
شہرِ نگاراں	سبطِ حسن	۳۹۵/-
سخن در سخن	سبطِ حسن	۳۵۰/-
افکارِ تازہ (مقالات)	سبطِ حسن	۶۵۰/-
بھگت سنگھ اور اُس کے ساتھی	سبطِ حسن	۱۰۰/-
مارکس کا تصورِ بیگانگی	سبطِ حسن	۱۰۰/-
سجاد ظہیر: مغنیِ آتش نفس	سبطِ حسن	۳۹۵/-
ادب اور روشن خیالی	سبطِ حسن	۶۵۰/-
ادیب اور سماجی عمل	سبطِ حسن	۷۵۰/-
The Battle of Ideas in Pakistan	Sibt-e-Hasan	۷۵۰/-
سبطِ حسن — شخصیت اور فکر	ڈاکٹر سیّد جعفر احمد	۸۵۰/-

'ادیب اور سماجی عمل'

"سبط حسن صاحب کے ادبی مضامین کا مطالعہ اگر ان کی دیگر فکری وتہذیبی موضوعات پر لکھی گئی کتابوں کے تناظر میں کریں تو ان ادبی مضامین کی معنویت میں کہیں زیادہ اضافہ ہوجاتا ہے۔ ۱۹۷۰ء اور ۱۹۸۰ء کے عشروں میں انہوں نے فکری، تاریخی اور سیاسی موضوعات پر جو کتب تحریر کیں، ان میں 'ماضی کے مزار'، 'پاکستان میں تہذیب کا ارتقا'، 'موسیٰ سے مارکس تک'، 'انقلاب ایران'، 'نوید فکر'، Battle of Ideas in Pakistan جیسی معرکتہ الآرا کتابیں شامل ہیں۔ ان سب کتابوں کے موضوعات مختلف ہونے کے باوجود ان میں ایک فکری ارتباط، ایک نظریاتی رو، ایک اسلوبِ تحقیق، اور فکرونظر کے مشترک پیمانے دریافت کرنا چنداں مشکل نہیں۔ سبط حسن صاحب سائنسی طرزِ فکر، عقلیت پسندی اور روشن خیالی کے علمبردار ہیں۔ لیکن ان کی یہ تینوں خصوصیات یا رجحانات ایک مرکزی فکری سانچے کا حصہ ہیں اور یہ سانچہ مارکسزم کے بنیادی اصولوں سے مرتب ہوا ہے۔ دوسرے لفظوں میں ان کی روشن خیالی اور عقلیت پسندی بھی مارکسزم ہی کے ذیل میں آتی ہے۔ وہ اسی بنیادی نظریاتی فریم ورک میں رہ کر ماضی وحال کے رجحانات اور معاشرتی ارتقا کا مطالعہ کرتے ہیں۔

"تاریخ اور سماج کے حوالے سے سبط حسن صاحب کا جو طرزِ فکر ان کی کتابوں سے اجاگر ہوتا ہے، یہی ان کی بنیادی فکری قوت ہے جس سے ان کے ادبی تصورات کی بھی آبیاری ہوتی ہے۔ جیسا کہ قارئین دیکھیں گے کہ زیرِ نظر کتاب میں شامل ان کے مضامین کے پیچھے ایک مؤرخ اور ایک ماہر بشریات (anthropologist) کا ذہن کار فرما نظر آتا ہے۔"

اس کتاب کے مرتب ڈاکٹر سید جعفر احمد، جامعہ کراچی کے پاکستان اسٹڈی سینٹر میں پروفیسر ہیں۔ انہوں نے کراچی یونیورسٹی سے پولیٹیکل سائنس میں ایم اے اور پاکستان اسٹڈیز میں ایم فل کرنے کے بعد ۱۹۹۳ء میں برطانیہ کی کیمبرج یونیورسٹی سے سوشل اینڈ پولیٹیکل سائنسز میں پی ایچ ڈی کیا۔ ان کا شمار ملک کے معروف روشن خیال دانشوروں اور اسکالرز میں ہوتا ہے۔ ڈاکٹر سید جعفر احمد پچیس کے قریب کتابوں کے مصنف اور مرتب ہیں جن میں انگریزی اور اردو دونوں زبانوں کی کتابیں شامل ہیں۔ ڈاکٹر صاحب کے مقالات اور تجزیے علمی جریدوں اور اخبارات ورسائل میں بھی شائع ہوتے رہتے ہیں۔ انہیں یہ اختصاص بھی حاصل ہے کہ انہوں نے سید سبط حسن صاحب کی وفات کے بعد پرانے جرائد اور اخبارات میں بکھری ہوئی اور مرحوم کے ذاتی کاغذات اور مسودات میں موجود ان کی غیر مطبوعہ تحریریں تلاش کر کے اُن کو کتابی شکل میں مرتب اور مدون کیا۔ اب تک وہ سبط حسن صاحب کی چار کتابیں 'افکارِ تازہ'، 'ادب اور روشن خیالی'، 'مغنی آتش نفس: سجاد ظہیر' اور 'مارکس اور مشرق' شائع کر چکے ہیں۔ 'ادیب اور سماجی عمل' اس سلسلے کی پانچویں کتاب ہے جو سبط حسن صدی کے موقع پر شائع ہو رہی ہے۔ اسی موقع پر ڈاکٹر سید جعفر احمد کی مرتب کردہ ایک اور کتاب 'سبط حسن — شخصیت اور فکر' کے عنوان سے منظر عام پر آرہی ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو یہ کہنا غلط نہیں ہوگا کہ ڈاکٹر صاحب نے سبط حسن صاحب کے افکار اور خیالات کی ترویج اور اشاعت میں قابل قدر خدمات انجام دی ہیں۔